DIE POESIE DER TROUBADOURS

Friedrich Diez

Die Poesie

der

Troubadours.

Nach gedruckten und handschriftlichen Werken derselben dargestellt

von

Friedrich Diez,

außerordentl. Professor an der königl. preußischen Rheinuniversität.

Zwickau,

im Verlage der Gebrüder Schumann.

1826.

Dem Herrn

August Wilhelm von Schlegel,

dem gelehrten und geistvollen Beurtheiler der Sprache und Litteratur der Provenzalen,

hochachtungsvoll gewidmet.

Vorwort.

In einer Zeit, wie der unsrigen, welche durch die Vielseitigkeit wissenschaftlicher Bestrebungen Epoche macht, konnte es nicht fehlen, nachdem die Kenntniß der Nationallitteratur und der Sprachen des Mittelalters sich bereits zu einem eignen Fach gestaltet hatte, daß auch die Poesie der Troubadours, welche vielen als die Quelle der späteren Lyrik galt, in den Kreis jenes Studiums eingeführt wurde, in dem sie bis dahin fast nur dem Rufe nach bekannt gewesen.

Nicht etwa, als wäre der Gedanke, die Litteratur der Troubadours ans Licht zu ziehen, erst in unsern Tagen entstanden. Schon vor dreihundert Jahren schrieb der Cardinal P. Bembo das Leben derselben; er hatte, wie seine Prose beweisen, ihre Litteratur eifrig studirt; allein sein Buch blieb ungedruckt. Zunächst gab Johann Nostradamus, Procurator am Parlament zu Aix in Provence, eine Art Litteraturgeschichte jener Dichter heraus, unter dem Titel: Les vies des plus celebres et anciens poetes provensaux, qui ont floury du temps des contes de Provence. Recueillies des oeuvres de divers autheurs nommez en la page suyvante, qui les ont escrites et redigees premierement en langue

provensale, et depuis mises en langue françoyse par Jehan de nostre Dame, Procureur en la cour de Parlement de Provence. Par lesquelles est monstrée l'ancienneté de plusieurs nobles maisons tant de Provence, Languedoc, France, que d'Italie et d'ailleurs. A Lyon, pour Alexandre Marsilij. M.D.LXXV. kl. 8. Allein dieß Buch ist, wiewohl der Verfasser der classischen Zeit der Provenzalen bedeutend näher stand als wir, und manche seitdem verlorene Hülfsmittel benutzen konnte, von geringem Werth, da es so viele Widersprüche und Verstöße gegen die Geschichte enthält, daß man ihm fast alle Glaubwürdigkeit abzusprechen genöthigt ist. Zwar hat Nostradamus einige uns unbekannte Quellen vor Augen gehabt; theils aber sind diese selbst minder zuverlässig, als die uns erhaltenen älteren Lebensnachrichten, theils ist nicht zu erwarten, daß der Verfasser sie treu genug wiedergegeben habe. Um seine Aussagen benutzen zu können, muß man sie jedesmal einer Prüfung unterwerfen, man muß sie mit den Werken der Dichter, mit den ältern handschriftlichen Lebensnachrichten und mit der Geschichte in Einklang zu bringen suchen. Nichts destoweniger blieb Nostradamus Schrift zweihundert Jahre lang die Hauptquelle der provenzalischen Litteraturgeschichte.

Zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts gab Crescimbeni eine Uebersetzung dieses Werks heraus; er fügte einige Noten so wie einen Nachtrag der von Nostradamus ausgelassenen Dichter hinzu, und als Anhang zu diesem Buch erschien nun zum erstenmal eine

kleine Sammlung von Liedern in der Ursprache, welche Salvini mit einer Uebersetzung begleitete, doch war der Text unrein und die Uebersetzung falsch. S. Commentarj del canonico G. M. Crescimbeni intorno alla sua istoria della volgar poesia, vol. II. parte I. etc. In Roma 1710. 4.

Mit besserem Beruf unternahm der Spanier Bastero, Canonicus zu Girona, seine Arbeiten in diesem Fach. Eine Geschäftsreise nach Rom gab ihm Gelegenheit, die provenzalischen Handschriften der Vaticana zu studiren; später begab er sich nach Florenz, um auch die Laurenziana zu benutzen. Bastero faßte die Sache von einer andern Seite als seine Vorgänger; seine Absicht war zunächst, ein provenzalisches Wörterbuch zur Erläuterung und Bereicherung des Italiänischen aufzustellen; der Plan der Crusca sollte zu Grunde liegen, und die Wörter mit Stellen belegt werden; er kündigte mehrere Bände an, und es ist zu vermuthen, daß er dem Wörterbuch eine Auswahl von Liedern hätte folgen lassen. Allein es blieb bei dem ersten Band, der eigentlich nur eine Vorbereitung zu dem Werke ausmachte; er erschien unter dem Titel: La crusca provenzale, ovvero le voci, frasi, forme e maniere di dire, che la gentilissima e celebre lingua toscana ha preso della provenzale; arrichite e illustrate e difese con motivi, con autorità e con esempj. Aggiuntevi alcune memorie e notizie istoriche intorno agli antichi poeti provenzali, padri della poesia volgare etc. Opera di Don Antonio Bastero. Vol. I. In Roma 1724. fol. Das

Buch enthält fünf Abschnitte, wovon der erste, die Vorrede, der wichtigste ist, hierauf folgt eine Uebersetzung der handschriftlichen Lebensnachrichten der Troubadours, ein Verzeichniß der vorkommenden Abkürzungen, Bemerkungen über die Aussprache, und endlich ein Verzeichniß der von den Italiänern gebrauchten provenzalischen Wörter. Der Verfasser verräth überall eine ausgebildete Kenntniß der Sprache, welche bedauern läßt, daß er nicht zum Ziele gekommen; das an sich schätzbare Buch hat durch die neuesten Arbeiten in diesem Fach seine Wichtigkeit verloren.

Noch umfassender waren in der Mitte des vorigen Jahrhunderts die Bestrebungen des bekannten Academikers La Curne de Sainte-Palaye. Nachdem er die pariser Handschriften benutzt hatte, begab er sich nach Italien; in Rom verweigerten ihm die Bibliothekare den Gebrauch der gewünschten Manuscripte und es bedurfte eines päpstlichen Breve's, um ihm die freie Benutzung derselben zu verschaffen. Endlich im Besitz aller uns erhaltenen Werke der Troubadours begab er sich an die Bearbeitung seiner Materialien, allein auch er kam nicht zum Ziele. Nachdem er seinem Plane Gesundheit und Vermögen geopfert und große Erwartungen rege gemacht hatte, erlag er recht eigentlich unter der Bürde seiner Papiere, ohne noch über die Vorarbeiten hinausgerückt zu seyn; letztere, welche eine Reihe von Folianten ausmachen, werden in einer öffentlichen Bibliothek aufbewahrt.

Auf Veranlassung gemeinschaftlicher Freunde unternahm es der Abbé Millot, eine Litteraturgeschichte

der Troubadours aus den Papieren La Curne de Sainte-Palaye's, dessen vorgeschrittenes Alter ihm die Ausführung seines Unternehmens unmöglich machte, zusammenzusetzen. Glücklicherweise hatte letzterer Uebersetzungen der Originale geliefert, denn Millot verstand kein Wort Provenzalisch. Diese erhielten nun einen modernen Zuschnitt und wurden mit den vorhandenen Bemerkungen, die dem Bearbeiter „das Langweilige eigner Untersuchungen ersparten", begleitet; dazu fügte Millot seine Betrachtungen, wie denn auch der Plan und die Auswahl der Gegenstände sein Werk ist; und so entstand die allbekannte Histoire littéraire des Troubadours, contenant leurs vies, les extraits de leurs pièces etc., à Paris 1774. III. 8. Dieses Buch ist sehr mangelhaft, und doch ist ihm das Verdienst nicht abzusprechen, daß es durch die Mittheilungen aus den Werken der Dichter zuerst ein Bild von ihrer Poesie aufstellte; freilich ist dieß nichts mehr als ein Schattenriß, da der Verfasser bei der Einseitigkeit seiner Gesichtspunkte und der Unkenntniß der Originale die eigenthümliche Farbe und den Kunstcharakter jener Poesie nicht erkannte. Die litterärischen und historischen Bemerkungen, die von S. Palaye und dessen ersten Mitarbeitern herrühren, übertreffen die der früheren Litteratoren bei weitem, wiewohl sie einer ferneren Untersuchung vieles zu berichtigen lassen. So war S. Palaye's Unternehmen doch nicht gänzlich gescheitert.

Allein Millot's Arbeit hatte sich nur auf den litterärischen Theil des Studiums beschränkt; der philologische blieb fortwährend mit Dunkel bedeckt, ja viele

meinten, es sey der Sache schon ihr Genüge geschehen, ohne zu bedenken, daß der Besitz einer Litteraturgeschichte ohne den einer Litteratur ein ärmliches Ding ist. Die Aufgabe, eine Grammatik und ein Wörterbuch der provenzalischen Sprache aufzustellen und die Werke der Troubadours in reinem Originaltext zu liefern, ist endlich in unsern Tagen bis auf einen gewissen Punkt gelöst worden. Herr Raynouard, Mitglied des Instituts zu Paris, hat sich dieß schöne Verdienst erworben und seinen Namen in der Gelehrtengeschichte unvergeßlich gemacht. Die Früchte seines Fleißes und seines Talentes sind niedergelegt in seiner noch nicht beendigten Choix des poésies originales des Troubadours, à Paris 1816 — 1821, VI Bände. Der erste Band liefert Untersuchungen über den Ursprung und die Fortbildung der Sprache und eine Grammatik derselben in ihrer classischen Gestalt*); der zweite enthält litterärische Abhandlungen, die eine richtige Ansicht der Poesie vorbereiten sollen; der dritte und vierte umfassen eine zweckmäßige Auswahl von Originalstellen, zuerst die Minnelieder, nach den Verfassern geordnet, alsdann die Tenzonen und historischen Lieder, letztere nach der Zeitfolge der Begebenheiten, welche sie betreffen, zusammengestellt; zum Schlusse einige religiöse

---

*) Eine zweckmäßige Bearbeitung dieser Grammatik mit eignen Bemerkungen und einer kleinen Gedichtesammlung hat Herr Adrian, (Professor zu Gießen) geliefert, unter dem Titel: Grundzüge zu einer provenzalischen Grammatik. gr. 8. 1825. 16 ggr. oder 1 fl. 12 kr. bei J. D. Sauerländer in Frankfurt a. M. Dieses kleine Buch ist für die, welche die Sprache lernen wollen, als erstes Hülfsmittel zu empfehlen.

und moralische Stücke; der fünfte Band liefert die Lebensnachrichten aus den Handschriften, nebst Bruchstücken solcher Gedichte, die nicht vollständig aufgenommen werden konnten; der sechste endlich ist wieder grammatischen Inhalts und stellt ein vergleichendes Gemälde der verschiedenen romanischen Mundarten auf, um die in dem ersten Bande behauptete ursprüngliche Einerleiheit derselben zu beweisen. Die noch fehlenden Bände wird das Wörterbuch einnehmen, von dem wir das Beste erwarten können. Der Verfasser hat seine Arbeit nicht leicht genommen; es sind nicht die Abschriften S. Palaye's, die er uns mittheilt, er hat es für gut befunden, nochmals auf die Quellen zurückzugehen, und sämmtliche hiehergehörige Handschriften der europäischen Bibliotheken entweder selbst zu vergleichen oder vergleichen zu lassen. — Zwei Punkte möchte ich bei diesem Werke erinnern. Erstlich wäre es zu wünschen gewesen, daß der Verfasser die wichtigsten Lesarten, nicht eben jede nichtssagende Variante, seinem Texte untergelegt und so den Leser an der Critik hätte Theil nehmen lassen, ein Punkt, der für die gelehrte Benutzung der Werke von entschiedener Wichtigkeit ist. Sodann erlaube ich mir gegen die Auswahl, als solche, eine Einwendung. Die zweckmäßigste Anthologie ist doch nicht viel mehr als ein Behelf: sie wird stets auf das Fehlende zurückweisen, dieß steht aber im gegenwärtigen Fall in den Handschriften, deren Einsicht nur wenigen vergönnt ist. Die Herausgabe des gesammten Liedervorraths ist daher das einzige Mittel, die gerechten Ansprüche der Freunde der Poesie zu erfüllen, und bis dahin ist die Arbeit nur halb gethan. Die Poesie

der Troubadours ist geselliger Natur, die Dichter stehen in sichtlicher Berührung unter sich im Leben wie in der Kunst, beziehungsvolle Fäden schlingen sich durch ihre Werke, und so ist es einleuchtend, daß nur durch die Zusammenstellung aller Ueberreste ihrer Litteratur gewisse Beziehungen und Anspielungen sich aufklären und das Ganze wie das Einzelne sein rechtes Verständniß gewinnt, ein Umstand, der für die innere Geschichte dieser Poesie und die Lebensverhältnisse der Dichter von dem größten Gewicht ist. Freilich ist es nicht möglich, das Ganze in so classischem Texte zu liefern, wie es Hr. Raynouard bei einer sparsamen Auswahl vermochte, allein es steht noch eine bedeutende Menge von Originalen zurück, von welchen sich entweder unmittelbar aus guten Handschriften oder durch Vergleichung der Varianten ein reiner Text aufstellen läßt, ja selbst die fehlerhaften oder verderbten Stücke haben für den Sachkenner einen zu hohen Werth, als daß er sie in den Handschriften einer ungewissen Zukunft preis geben möchte. Die provenzalische Litteratur hat durch das Werk des Hrn. Raynouard schon manchen Anhänger erworben; es ist zu wünschen, daß einer derselben das Fehlende ersetze: unsre Zeit ist berechtigt, diese Forderung zu machen.

Die Observations sur la langue et la littérature provençales des Hrn. A. W. von Schlegel, welche bei Gelegenheit des Raynouardischen Werkes (1818) erschienen, sind in der gelehrten Welt zu rühmlich bekannt, als daß es hier einer neuen Anerkennung ihres Werthes bedürfte. Nur zu sehr müs-

sen die Freunde der Poesie des Mittelalters bedauern, daß der berühmte Verfasser, mit Studien anderer Art beschäftigt, seine Hand von einer Litteratur abgezogen, die durch seine Bearbeitung ein ganz besonderes Interesse gewonnen haben würde.

Endlich ist noch einer zweiten provenzalischen Anthologie zu gedenken, welche wir Hrn. von Rochegude, ehemaligem Contreadmiral, wohnhaft zu Albi, verdanken. Sie führt den Titel: Parnasse occitanien, ou choix de poésies originales des Troubadours. A Toulouse 1819, und enthält die provenzalischen Lebensnotizen und gegen 200 Lieder, die zur Hälfte schon bei Raynouard stehen; es wäre zu wünschen gewesen, die beiden Herausgeber hätten dieß Zusammentreffen vermieden. Die Texte sind blos nach den pariser Handschriften bearbeitet und ziemlich gut. Daran schließt sich ein Essai d'un glossaire occitanien, welches freilich sehr mangelhaft ist, als der erste Versuch in seiner Art jedoch Dank verdient.

Ueber das gegenwärtige Buch, welches sich den erwähnten Schriften anschließen soll, habe ich wenig zu sagen; es mag für sich selbst reden. So viel aber glaube ich erklären zu müssen, daß ich bei einer Darstellung der Poesie hier nicht die Absicht hatte, ästhetische Betrachtungen anzustellen; selbst der dritte Abschnitt soll weniger eine beurtheilende als eine erklärende Ausstellung der Liederpoesie liefern. Mein Bestreben ging vornehmlich dahin, die eigenthümlichen Züge und Verhältnisse, welche die Kunst und das Leben der Dichter bezeichnen, aufzufassen, und durch die wichtigsten

Zeugnisse bewahrheitet hervorzustellen. Um diesen Zweck zu erreichen, waren vor Allem zwei Dinge erforderlich. Erstlich ein sorgfältiges Studium der Sprache. Raynouards Grammatik befriedigte mich, allein das Wörterbuch mußte ich mir selbst entwerfen; das ohnehin nicht ausreichende Glossar von Rochegude lernte ich erst später kennen, wo es mir von geringem Nutzen war. Diese Arbeiten gaben Veranlassung zu einer Abhandlung über die Sprache, die ich, als dem Gegenstande des Buches verwandt, am Schlusse beigefügt habe. Sodann Studium der Handschriften: das Gedruckte genügte hier bei weitem nicht, wo es auf Kenntniß der gesammten Litteratur ankam; diese mußte mit Sorgfalt geprüft, jede Zeile erwogen werden, um Aufklärung über Angeregtes und neue Bemerkungen zu gewinnen. Verhältnisse erlaubten mir nicht, die italiänischen Bibliotheken zu besuchen; allein die Handschriften der königlichen Bibliothek zu Paris, deren Benutzung mir im Sommer 1824 vergönnt wurde, boten eine Menge neuer Materialien, die zugleich für eine künftige Bearbeitung der Lebensgeschichten der Troubadours berechnet wurden. Acht Handschriften, worunter einige von vorzüglichem Werth, umfassen mit ziemlicher Vollständigkeit die lyrischen Dichtungen, man findet sie bey Raynouard (Bd. II. S. CLV) beschrieben; die übrigen enthalten Romane und belehrende Poesie. Die zahlreichen handschriftlichen Stellen und Gedichte, die in dem Buche vorkommen, sind über mehrere Manuscripte verglichen und die bei dem Abdruck vorgefallenen Fehler genau angezeigt worden.

Was die Uebersetzungen im dritten Abschnitt betrifft, so ist zu bemerken, daß die Originalform wiedergegeben worden ist, mit der Einschränkung jedoch, daß der in der Strophe gebundene Reim den Bezirk derselben nicht überschreitet, während der Dichter die in der ersten Strophe angeschlagenen Reimformen gewöhnlich auch in den folgenden wiederhohlt; allein die Anordnung der Reime im Gebiet der Strophe ist in der Nachbildung nicht verletzt worden, das Geschlecht des Reimes hat jedoch einigemal vertauscht werden müssen.

Bei der Behandlung der provenzalischen Namen fanden sich Bedenklichkeiten. Ich habe mir indessen zur Regel gemacht, die Gestalt der Vornamen beizubehalten; sie zu verdeutschen, schien im Allgemeinen nicht rathsam, da es Fälle giebt, wo sich die Uebersetzung so sehr vom Originale entfernt, daß man dieß nicht leicht wieder erkennt, andre, wo sie ohnehin nicht möglich ist. Das s oder z als Nominativzeichen (Rambaut-z) habe ich für gut befunden zu unterdrücken, da wir bereits zu sehr an die französische Form gewöhnt sind; allein ich habe diese Regel gegen den schwankenden Gebrauch der Franzosen, welche neben Rambaut doch Peirol-s, Marcabru-s sagen, durchgängig angewandt. Die geographischen Namen, welche die Vornamen begleiten, habe ich nach dem heutigen Sprachgebrauch geschrieben und also Aurengua in Orange verwandelt; eben so sagt man Konrad von Würzburg und nicht von Wiurzeburc.

Noch ist anzumerken, daß einige Gegenstände vorsätzlich übergangen worden sind. Das Institut der

Blumenspiele zu Toulouse, welches allerdings mit der Poesie der Troubadours in Verbindung steht, wiewohl es ausser ihren Schranken liegt, habe ich deßwegen nicht behandelt, weil ich jetzt, wo wir neue Aufklärungen über diese Anstalt erwarten, nicht geneigt war, bekannte Dinge zu wiederhohlen. Die Streitfrage über den Ursprung der provenzalischen Poesie aus der arabischen könnte nur genügend abhandeln, wer mit der beiderseitigen Litteratur vertraut wäre; so viel springt indessen in die Augen, daß die Partheigänger der arabischen Poesie ihre Sache verkehrt und einseitig verfochten haben.

Inhaltsanzeige.

Poesie der Troubadours.

Ueber die provenzalische Sprache.

Anhang.

Abkürzungen.

R. II. III. IV. V. oder ohne R. bedeutet Choix etc. von Raynouard tom. II. etc. — P. O. Parnasse occitanien. — Hist. litt. d. Tr. Histoire littéraire des Troubadours v. Millot. — Ms. Handschrift der königl. Bibliothek zu Paris. — ( ) schließt die verworfene Lesart der Handschrift ein. — [ ] schlägt ein in der Handschrift fehlendes Wort vor. — Die mit « — » bezeichneten Worte unter den romanischen Stellen weisen auf den Anfang der Gedichte hin.

Druckfehler.

Im deutschen Text ändre man als sinnstörend S. 164. Z. 3. nah in nach; S. 282. Z. 3. wurde in werde. — Ferner lese man S. 27. Z. 15. antiche; S. 51. Z. 2. Malaspina; S. 208. Z. 7. Soverchiò; S. 214. Z. 28. Amandus; S. 295. Z. 4. vorvorletzten; S. 305. Z. 4. Form. — Versehen, wie S. 75. Z. 14. Alfonse's, S. 86. Z. 4. trachäisch; S. 101. Z. 9. welchen (statt welcher); S. 181. Z. 21. fälls (st. falls); S. 247. Z. 6. Wilhelm(s); S. 327. Z. 18. dulcifluuus u. a. wird der geneigte Leser selbst berichtigen.

Im Provenzalischen ist zu lesen S. 4. Note 1. Z. 4. e (statt c); S. 50. N. 2. Z. 11. maior; S. 57. N. 1. Z. 1. peccan; S. 101. N. 3. Z. 8. que ill; S. 109. N. 1. Z. 4. lo (statt Io); S. 117. N. 1. Z. 1. retroencha; S. 201. N. 1. Z. 6. tolr'; S. 224. N. 1. Z. 1. En; S. 228. N. 2. Z. 2. enten; N. 3. Z. 6. Narbona; S. 243. N. 2. Z. 4. comté; S. 312. N. Z. 15. es en; S. 340. Z. 26. senes; S. 344. Z. 21. E (statt F); S. 352. Z. 28. Fort; Z. 29. soi consiros. — Der Acut oder Gravis ist überall, ausser in der Sprachabhandlung, Druckfehler.

Zusatz. Unter der Sevre, S. 4, ist natürlich die Sèvre niortoise zu verstehen.

Poesie der Troubadours.

Vorbemerkung.

Unter Troubadours pflegt man diejenigen Dichter des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts zu verstehen, welche sich der provenzalischen Sprache bedient haben.

Es ist hier nicht der Ort, den Ursprung und Charakter dieser Mundart, die dem lateinischen Sprachgebiet angehört, zu entwickeln; nur so viel darf bemerkt werden, daß sie unter sämmtlichen romanischen Schriftsprachen als die älteste und in mehrfacher Hinsicht vorzüglichste betrachtet werden muß.

Allein um die ächte und eigentliche Heimath der Poesie der Troubadours zu kennen, ein Punkt, der für die Geschichte derselben wesentlich ist, muß man über den Umfang des provenzalischen Sprachgebietes im Klaren seyn.

Die Mundart der Troubadours war in dem Süden von Frankreich, so wie in dem Osten von Spanien einheimisch; doch nur in dem ersteren Lande empfing sie ihre schriftmäßige Ausbildung. Es ist nicht ganz leicht, ihre nördliche Gränze zu bestimmen, wiewohl es gewiß ist, daß die romanische Sprache in Frankreich in zwei Hauptmundarten zerfiel, eine südliche und eine nördliche. Aus manchen Umständen erhellt indessen, daß man die Gränzen beider Mundarten mit ziemlicher

Sicherheit durch eine von der Mündung der Sevre bis zur Spitze des Genfersees gezogene Linie bezeichnen kann, so daß also Frankreich in dieser Hinsicht zwei ungleiche Theile darstellt. Diese Annahme wird durch die Bestimmung eines Troubadours selbst bestätigt. Albert von Sisteron theilt die Völker Frankreichs nach ihren Sprachen in Catalanen und Franzosen, und rechnet zu jenen die von Gascogne, Provence, Limousin, Auvergne und Viennois, zu diesen, wie er sich ausdrückt, das Gebiet der beiden Könige, des französischen und englischen, d. h. Altfrankreich und Poitou [1]). Wiewohl letztere Provinz einen berühmten Troubadour hervorgebracht hat, so liegt sie gleichwohl ausser den Gränzen der südlichen Mundart. Ein andrer Dichter sagt daher, er rede weder friesisch noch bretonisch, weder normannisch noch poitevinisch [2]). In Spanien war diese Mundart vorzüglich durch Aragon, Catalonien, Valencia, Murcia, so wie über die balearischen Inseln verbreitet, und gerade in diesen Landstrichen soll sie nach Bastero's Behauptung bis auf die Zei-

---

[1]) Albert richtet an einen andern Dichter folgende Frage, R. IV. 38:

> Monges, digatz, segon vostra sciensa,
> Qual valon mais Catalan o Frances,
> E met de sai Guascuenha c Proensa
> E Limozin, Alvernh' e Vianes,
> E de lai met la terra dels dos reis.

Vgl. La Curne de S. Palaye in den Mémoires de l'Académie des inscriptions. Tom. XXIV. p. 681.

[2]) Peire Cardinal, R. V. 304:

> Mas ieu non ai lengua friza ni breta
> Ni non parli norman ni peitavi.

Er erklärt damit, daß er weder deutsch noch bretonisch, noch französisch, noch die gemischte Mundart von Poitou, sondern provenzalisch rede.

ten dieses Schriftstellers (1724) sich in einer gewissen Reinheit erhalten haben, [1]) während sie in Südfrankreich gänzlich ausartete — eine Erscheinung, welche auf der einen Seite durch die größere Abgeschlossenheit von Catalonien und Aragon auch nach ihrer Vereinigung mit Castilien, auf der andern durch die zunehmende Herrschaft der französischen Sprache im Süden seit der politischen Verschmelzung füglich zu erklären ist.

Ueber den Ursprung und die Bedeutung der Ausdrücke Provence und provenzalisch ist folgendes zu erinnern.

Sie gründen sich auf eine römische Benennung des südöstlichen Frankreichs. Die Römer wurden kurz vor dem zweiten punischen Kriege mit der südlichen Küste von Frankreich bekannt, und hatten sich bald nach Beendigung desselben jenes Länderstriches bis an die Pyrenäen hin bemächtigt. Sie nannten dieses römische Gallien jenseits der Alpen vorzugsweise die Provinz, ein Namen, den es fortwährend behauptete, selbst nachdem Cäsar auch das übrige Gallien erobert hatte. Unter Augustus wurden die bis dahin noch schwankenden Gränzen der Provinz festgesetzt, als er Cäsar's Eroberungen in vier Bezirke theilen ließ, unter welchen provincia romana oder Gallia narbonensis, von der Hauptstadt Narbonne so genannt, außer Provence auch noch Dau-

---

[1]) Sie lebt daselbst fort, sagt Bastero, «poco meno che nel suo intero essere.» Crusca provenzale, p. 21. Daß sie in Südfrankreich völlig gesunken sey, das sagt schon Nostradamus, Vies p. 18, und neuerlich Raynouard im Journal des Savans. 1824. p. 175: C'est une sorte de phénomène littéraire, que cet idiome, qui jusqu'au XIVe siècle n'avoit éprouvé aucune alteration importante, soit devenu presque méconnoissable dans les patois actuels.

phiné, Savoyen, Roussillon mit Foix und endlich ganz Languedoc, mit Ausschluß von Velay und Gevaudan, umfaßte. Die westliche Hälfte von Südfrankreich empfing den Namen Aquitanien. Mehrere Jahrhunderte nachher, wahrscheinlich unter Constantin dem Großen, wurde Gallien eine neue Eintheilung gegeben, wo denn die Provinz in vier Theile zerfiel; doch erst zu Anfang des fünften Jahrhunderts verlor der Name Provincia seine Bedeutung, als nach dem Einfalle der Westgothen (419) das Land von diesen und den Burgundern getheilt ward. Allein seit dem Jahr 855 gewann der Ausdruck Provincia oder Provence von neuem politische Bedeutung, als der Karolinger Lothar, Sprößling Ludwigs des Frommen, für seinen Sohn ein Königreich dieses Namens errichtete, welches außer der eigentlichen Provence das Herzogthum Lyon und einen Theil von Viennois, Vivarais und Uzès umfaßte. Nach seinem früh erfolgten Tode verschwand dieses Königreich, um wenige Jahre nachher auf andre Weise und in andrer Gestalt wieder zum Vorschein zu kommen. Karl der Kahle nämlich ernannte 876 den Grafen Boson von Autun, mit welchem er verschwägert war, zum Statthalter von Provence und Lombardei, mit dem Titel eines Königes von Provence; allein 879 nach Karls Tode machte der Lehnkönig seine Krone unabhängig, indem er sich zum selbständigen Könige aufwarf. Dieses neue Reich, welches man später von der Hauptstadt Arles das arelatensische genannt hat, umfaßte den Länderstrich zwischen Rhone und Alpen nebst Savoyen, und andrerseits von der Küste bis nach Lyon, selbst die Franche-Comté gehörte dazu. Im Jahre 933 wurde dieses Reich mit Burgund vereinigt, und ging, das Schicksal dieses Staates theilend, 1032 in die Hände Konrads des

Saliers über, Erben des letzten schwachen Königs Rudolfs III. Von nun an war diese wichtige Ländermasse der Lehnherrschaft der deutschen Kaiser unterthänig. Daß dieses Verhältniß für die Vasallen nicht drückend war, läßt sich bei der Entfernung ihrer ohnehin vielbeschäftigten Gebieter leicht absehen; auch wußten sich die Grafen von Provence zu Anfang des elften Jahrhunderts troz dem Lehnsverhältniß zu Erbherren ihrer Grafschaft zu erheben. Hier erscheint der Ausdruck Provence in seiner engeren und eigentlichen Bedeutung, in welcher auch wir ihn nehmen wollen.

Es verdient bemerkt zu werden, daß weder das Königreich Provence, noch die Grafschaft dieses Namens auf das rechte Rhone-Ufer hinüberreichte, wogegen die römische Provincia das ganze Küstenland zwischen Varo und Pyrenäen umfaßt hatte. Wenn man nun erwägt, daß Südfrankreich politisch den Namen Provence niemals geführt hat, — denn selbst die Römer hatten dem westlichen Theile desselben den Namen Aquitanien beigelegt — so scheint es um so auffallender, daß man in den Zeiten der Kreuzzüge sämmtliche Südfranzosen unter dem Namen Provenzalen zu begreifen pflegte. Dieser Gebrauch findet sich bei verschiedenen Geschichtschreibern jener Zeit [1] — er findet sich eben sowohl bei den Troubadours. So behauptet Rai-

[1] Die Geschichtschreiber unterscheiden Francigenae und Provinciales. Omnes de Burgundia et Alvernia et Vasconia et Gothia Provinciales appellabantur, ceteri vero Francigenae. Raym. de Agiles hist. hierosol. p. 144. — Habebat juxta se positum Aquitanicum quendam, quem nos Provincialem vocamus. Roberti hist. hierosol. lib. VII. p. 63. Vgl. Hist. de Languedoc tom. II. p. 246.

mon von Miraval in einem Streitgedicht, die Provenzalen seyen tapferer als die Lombarden; sie hätten ihr Vaterland der Gewalt Simons von Montfort wieder entrissen, und es ihrem rechtmäßigen Grafen zurückgegeben. Hier sind also unter dem Ausdrucke Provenzalen nicht die Bewohner der Grafschaft Provence zwischen Rhone und Varo, sondern das gesammte Volk, welches den Grafen von Toulouse unterthänig war, zu verstehen [1]). Eine politische Gränzlinie zwischen den provenzalisch und französisch redenden Völkern fand zwar nicht statt, allein die Sprache setzte einen Unterschied fest, und nach dem Gefühl der Völker ist es eben die Sprache, welche die Nationen bestimmt. Daß sich hierzu auch eine Verschiedenheit des Charakters gesellte, dieß lehrt uns die Poesie beider Völker; selbst gleichzeitige Schriftsteller wissen es scharf genug herauszustellen, und wenn sie vielleicht den Unterschied nicht ganz richtig angeben, so haben sie ihn wenigstens gefühlt [2]). Daß man die Südfranzosen

---

[1]) Von dieser Tenzone stehen Bruchstücke bei Rayn. V. 71.

[2]) Eine merkwürdige Charakteristik beider Völker entwirft Radulphus Cadomensis (um 1110): Gentis hujus (Francorum) sublimis est oculus, spiritus ferox, promtae ad arma dextrae, caeterum ad spargendum prodigae, ad congregandum ignavae. His, quantum anati gallina, Provinciales moribus, animis, cultu, victu adversabantur, parce vivendo, sollicite perscrutando, laboriferi: sed ne verum taceam, minus bellicosi. Muliebre quiddam esse, ajunt, et tanquam vile rejiciunt corporis ornatum, equorum ornatui invigilant et mulorum. Sedulitas illorum tempore famis multo plus juvit, quam gentes plurimae bellare promtiores: ii, ubi deerat panis, contenti radicibus durabant, siliquas non aspernantes, eorum dextrae longi gerulae ferri, cum quo intra viscera terrae annonam fascinabantur, inde est, quod adhuc puerorum decantat naenia: Franci ad bella, Provinciales ad victualia.

nun gerade Provenzalen nannte, dieß mag durch das Andenken der römischen Benennung Provincia, welche früher für die Hälfte von Südfrankreich galt, oder wahrscheinlicher durch den Gegensatz veranlaßt worden seyn, den die Provence politisch mit Frankreich bildete, dessen Königen sie keineswegs unterworfen war, indem man dergestalt etwas dem Französischen Fremdes am passendsten auszudrücken glaubte. Durchherrschend scheint indessen diese Benennung der Südfranzosen nicht geworden zu seyn. Nicht allein, daß die Troubadours unter Provenzalen oft nur die Bewohner der Grafschaft Provence verstehen, einer derselben, der obenerwähnte Albert von Sisteron, theilt die Völker Frankreichs, mit Rücksicht auf ihre Mundarten, sogar in Catalanen und Franzosen. Eine andere Bezeichnung der beiden Sprachgebiete mit Langue d'oc und Langue d'oïl, von den Wörtern der Bejahung (oc im Süden, oïl im Norden) entlehnt, kam erst später in Gebrauch, wiewohl schon ein Troubadour bei Gelegenheit eines kriegerischen Zuges der Franzosen nach Catalonien jene Wörtchen feindlich gegenüberstellt. «Bald werden die Catalanen — sagt er — die Lilien schauen, Sprossen herrlicher Saat, und hören wird man in Aragon oïl und nenil anstatt oc und no» [1])

Gesta Tancredi cap. 61. Vgl. Hist. de Languedoc, t. II. p. 247. Eichhorns Geschichte der Cultur. II. Erläuterungen, S. 73.

[1]) Bernart von Auriac, R. IV. 241:

Et auziran dire per Arago
Oïl e nenil en luec d'oc e de no.

Daß die Provinz Languedoc von der Sprache ihren Namen führte, ist bekannt; weniger, daß man früher mit Recht *la* Languedoc sagte. Catel Mém. hist. de Languedoc. lib. I. c. 1. — Bastero p. 15.

Hieran knüpft sich die Frage, wie man im Mittelalter die Sprache der Troubadours nannte? Nannte man sie wirklich, wie heut zu Tage, provenzalisch?

Die Troubadours nannten sie niemals anders, als die romanische (lengua romana, kürzer romans), ein Namen, der für alle neulateinische Sprachen galt. Römer wurden von den germanischen Eroberern sämmtliche Bewohner der weströmischen Provinzen genannt, und hiernach hieß ihre Sprache die romanische. Anfangs konnte dieser Ausdruck genügen: denn er bedeutete überall fast eine und dieselbe Sache; später, als sich die verschiedenen romanischen Mundarten schärfer trennten, fühlte man das Bedürfniß besonderer Benennungen. Allein man scheint in Bezug auf die Mundart des südlichen Frankreichs nicht ganz einverstanden gewesen zu seyn: denn es finden sich verschiedene von einzelnen Provinzen dieses großen Sprachgebietes entlehnte Ausdrücke. Wichtig ist das Zeugniß des Grammatikers und Dichters Ramon Vidal, der sie in seiner Grammatik die limosinische nennt. Er sagt daselbst: «Wer die Dichtkunst lernen will, der muß zuvörderst wissen, daß keine andre Mundart die ächte und richtige unsrer Sprache ist, als die von Limousin, Provence, Auvergne und Quercy; wenn ich also von limosinisch rede, so muß man darunter alle jene Länder begreifen, nebst allen benachbarten und dazwischen liegenden, und jedermann, der darin geboren und erzogen ist, redet die ächte und richtige Mundart.» [1]). Zu bemerken ist, daß hier weder Catalonien noch

[1]) Totz hom qe vol trobar ni entendre, deu primierament saber qe neguna parladura non es naturals ni dreta del nostre lengatge, mas àquela de Lemozi, e de Proenza e d'Alvergna e

Aragon erwähnt wird, wiewohl dort dieselbe romanische Mundart, wie in Limousin, herrschte; man muß daraus schließen, daß man sie daselbst nicht rein genug geredet habe. Auch der älteste Geschichtschreiber der spanischen Poesie, der Markgraf von Santillana (geb. 1398) nennt sie limosinisch, und nach ihm viele der Spätern [1]). Schicklich ist dieser Ausdruck nun freilich nicht: denn wir können nicht einmal annehmen, was Ramon Vidal selbst nicht behauptet, daß die Sprache in Limousin am reinsten geredet worden sey. Ohne Zweifel aber nannte man sie auch provenzalisch; so thut Dante, er, noch ein Zeitgenosse der Troubadours, wiewohl, als sein Stern aufstieg, der ihrige sich dem Untergange entgegenneigte [2]). Eine alte Grammatik dieser Sprache ist Donatus provincialis betitelt, und in einer alten Lebensgeschichte des Dichters Ferrari, welche sicherlich aus Dante's Zeit herrührt, heißt es, jener Troubadour, ein Italiäner von Geburt, habe sich vortrefflich auf die provenzalische Sprache verstanden [3]). Erwägt man nun, daß diesem letzteren Ausdruck, abgeleitet von Provence in der Bedeutung Südfrankreich, ein umfassenderer Begriff zu Grunde liegt, so fühlt

---

de Caersin. Perque eu vos dic, que quant ren parlarai de lemosin, que totas estas terras entendats e totas lor vezinas e totas cellas que son entre ellas, e tot l'ome que en aquellas terras son nat ni norit, an la parladura natural e dreta. Bastero p. 5.

1) Sanchez coleccion de poesias castellanas, T. I. p. LV. LVI.

2) Convito. Venez. Zatta. p. 78. S. auch cento novelle antiche, nov. 79.

3) E meill entendet la lenga proensal. R. V. 147.

man sich bewogen, ihm den Vorrang einzuräumen, indem man zugleich dem allgemeineren Gebrauche treu bleibt. Neuere haben endlich das Wort occitanisch vorgeschlagen, welches aus dem mittellateinischen Occitania (Land der Ocsprache, von oc und citare) gebildet, und, wie man sieht, bezeichnend ist, wiewohl ihm die historische Grundlage mangelt.

Erster Abschnitt.

Geist und Schicksale der Poesie.

Ursprung.

Die älteste Geschichte der Troubadours liegt noch hinter jenem Schleier, der den Anfang jeder Geschichte verhüllt, und wiewohl einige Umrisse durch die Dämmerung hervorblicken, so sind diese doch viel zu unbestimmt, um den Zusammenhang des Ganzen deutlich erkennen zu lassen.

Einerseits hat die lateinische Litteratur auf die Nationalpoesie, als eine ihrer unwürdige, kaum einen Blick geworfen, und selbst wo sie ihrer erwähnt hat, ist dieß auf eine so allgemeine Weise geschehen, daß wenig ersprießliche Belehrung daraus zu schöpfen ist; andrerseits hat sich die Kunstpoesie während ihres Jugendalters, wie dieß zu gehen pflegt, ihres Ursprungs nicht erinnert, und später, in dem Zeitraume ihrer Schwermuth, als sie zur Selbstbetrachtung gelangte, hatte sie ihre Entstehung so wie die Schicksale ihrer Kindheit vergessen. Hat schon die Geschichte des deutschen Meistergesanges, wiewohl dieser in Verbindung mit den übrigen zahlreichen mitteldeutschen Schriften weit

mehr des Historischen bewahrt, zu widersprechenden Auslegungen Anlaß gegeben, so muß dieß in gegenwärtigem Falle noch weit mehr statt finden, wo es fast gänzlich an Zeugnissen und Winken fehlt. Selbst die Vergleichung der Geschichte unsrer deutschen Hofpoesie, so weit diese im Klaren ist, dürfte hier nicht zu Hülfe genommen werden: denn wiewohl beide Erscheinungen, fast eins in ihrem Charakter, auch, so weit wir es absehen können, denselben Weg eingeschlagen und dasselbe Schicksal getheilt haben, so folgt hieraus noch nicht, daß sie auch von demselben Punkte ausgegangen seyn müssen.

Es wäre also das Sicherste, die Sache da anzufangen, wo sie vor unsern Augen anfängt, das heißt, die Lebensverhältnisse der Troubadours, ihre Kunstübung, so wie die Schicksale ihrer Poesie von der Blüthe bis zu dem Untergang derselben darzulegen. Zu diesem Behufe liefern die Werke der Dichter selbst die wünschenswerthesten Nachrichten, besonders schätzbar sind die wissenschaftlichen Anweisungen, welche sie für diejenigen Kunstverwandten entwarfen, die sich mit dem bloßen Vortrage der Gedichte beschäftigten.

Allein die Urgeschichte dieser Poesie ist im Ganzen zu wichtig, die einzelnen Winke und Umstände, welche in Bezug auf dieselbe, wiewohl spärlich, vorliegen, sind zu bedeutend, als daß nicht eine Darlegung der ersteren versucht werden sollte.

Die Volkspoesie ist überall die älteste. Ihr Charakter ist Einfachheit der Darstellung, wie der metrischen Form; sie ist unter allen Völkern einheimisch; am mächtigsten aber wirkt sie in jenen Zeiten, wo der Glaube an das Wunderbare, die Neigung zum Abentheuerlichen sich mit Sinnlichkeit und Fröhlichkeit verbindet. Alsdann wird sie mit Eifer,

ja mit Leidenschaft gepflegt; es erhebt sich eine eigne Classe der Gesellschaft, fahrende Sänger, welche mit musikalischer Begleitung alte und neue Lieder und Erzählungen vortragen. So war es im Mittelalter vor und nach der Zeit der Troubadours, so wie während derselben. Die Volkspoesie war aber der ganzen Nation ohne Unterschied des Standes gleich verständlich und genehm; die Spielleute und Bänkelsänger sangen vor den Großen, wie vor den Geringen. Die Geschichtschreiber schelten seit dem achten Jahrhundert viel auf jene leichtfertigen Landstreicher, die sie mit den Namen joculatores, ministrales oder ministelli, scurrae, mimi und andern belegen, und ereifern sich über die Freigebigkeit der Fürsten und Edlen gegen solche Unwürdige [1]). Allerdings waren diese nicht allein Sänger und Musiker, sie trieben zugleich das niedrige Gewerbe des Possenreißers.

[1]) Man sehe Du Fresne unter Jocista, Jocularis, Joculator, Ministelli; besonders aber eine Abhandlung von Muratori in den Antiquitates italicae, t. II. p. 832: De spectaculis et ludis publicis medii aevi. Unter den von Muratori zusammengestellten Zeugnissen sind folgende zu bemerken. Vom Jahr 791: Nescit homo, qui histriones et mimos et saltatores introducit in domum suam, quam magna eos immundorum sequitur turba spirituum. Alcuinus Albinus, ep. 107 — 836: Inebriat histriones, mimos, turpissimosque et vanissimos joculatores. Agobardus, Lugd. episcop. — 1039 vermählte sich Bonifaz, Markgraf von Toscana, mit Beatrix von Lothringen; bei dieser Gelegenheit singt der Mönch Donizo (vita Mathildis I. 9.):

> Timpana cum citharis, stivisque lyrisque sonant heic,
> Ac dedit insignis dux praemia maxima mimis.

Ueber die Vermählung Kaiser Heinrichs III. mit Agnes von Poitou 1045, bemerkt der Annalist Saxo: Infinitam multitudinem histrionum et joculatorum sine cibo et muneribus vacuam et moerentem abire permisit.

Nirgends fanden sie eine bessere Aufnahme, als unter dem aufgeweckten Volke, welches den südlichen Küstenstrich von Frankreich bewohnte; dort zogen sie schaarenweise von Stadt zu Stadt, von Schloß zu Schloß, und nahmen für ihre lustigen Künste reiche Geschenke. In dieser Beziehung sagt ein französischer Dichter des dreizehnten Jahrhunderts mit Bitterkeit: «Als König Karl der Große alle Länder unter seine Botmäßigkeit gebracht hatte, da schenkte und vertheilte er ganz Provence, welches reich ist an Wein, Waldung und Wasser, an die üppigen Spielleute und Menestrels» [1]. Im Ganzen war es also der Bänkelgesang, welcher die Nationalpoesie des früheren Mittelalters ausmachte, und dergestalt den roheren Geist jener Jahrhunderte beurkundete.

Allein in dem Wandel der Zeit hatte sich unbemerkt eine Erscheinung entwickelt, die in der Geschichte des Mittelalters eine Periode begründet. Die Rohheit, die den Adelstand bis in das elfte Jahrhundert hinein charakterisirt hatte, milderte sich allmählich, und wich einer feineren und geistigeren Lebensweise, welche nunmehr in den Schlössern der Fürsten und Edlen zu herrschen begann. Die Geschichte behauptet, daß diese Verfeinerung, bekannt unter dem Namen Rittergeist, um die Mitte des elften Jahrhunderts durch den förmlichen Orden der Ritterschaft vorbereitet,

---

[1]) Philipp Mouskes. S. Du Fresne u. d. W. Ministelli:

Quar quant li buens rois Carlemaine
Ot toute mise a son demaine,
Provence qui mult est plentive
De vins, de bois, d'aigue de rive,
As leceours, as menestreux,
Qui sont auques luxurieux,
Le douna toute e departi.

und alsdann durch die Wirkungen der ersten Kreuzfahrten vollends ausgebildet worden sey.

Eine Erscheinung, wie diese, welche ein neues Zeitalter herbeiführte, konnte nicht vorübergehen, ohne auch in der Poesie einen neuen Geist zu erwecken. Der Bänkelgesang war nicht ferner geeignet, die Forderungen der Edlen zu befriedigen, welche sich nach feineren poetischen Genüssen sehnten, und nun entstand eine kunstreichere, gebildetere Poesie, die aus dem Geiste des Ritterthumes entsprungen, mit Macht auf denselben zurückgewirkt hat.

Südfrankreich war es, wo sie zuerst zum Vorschein kam. Allein dieß herrliche, mit allen Reizen eines sonnigen Himmels ausgestattete Land, welches fast sämmtliche europäische Provinzen an Bildung, Wohlstand und innerer Befriedigung übertraf, war die Wiege des Rittergeistes, der sich daselbst mehr und früher als anderwärts mit Lebensgenuß, Glanzsucht und Frauendienst verband, und so die Bedingungen der Kunstpoesie vereinigte. Bald nach dem Anfange der Kreuzfahrten war der Rittergeist daselbst zur vollen Reife gediehen, und um dieselbe Zeit sehen wir den Charakter jener Poesie in den Gedichten Peire Rogier's und seiner Zeitgenossen bereits ausgeprägt; das Jahr 1140 kann die Epoche ihrer eigenthümlichen Ausbildung bezeichnen.

Allein wir können die Geschichte derselben noch mehrere Jahrzehende zurück verfolgen. Die Lieder des bekannten Grafen Guillem von Poitiers, welcher unter den ersten das Kreuz nahm, stellen diese Kunst in ihrer Entstehung dar, insoferne dieselben bei bewußtem Streben nach Künstlichkeit doch das Gepräge hoher Einfachheit tragen. Der Dichter kennt nur einige wenige Versarten, sein Strophenbau ist äußerst beschränkt, und wiederhohlt sich in mehreren Liedern;

gleichwohl rühmt er sich seiner Kunstfertigkeit und redet von der Werkstätte, aus welcher seine Poesieen hervorgingen [1]). Ohne Zweifel hatten sich diese von dem schlichten Volksgesange noch nicht völlig getrennt, und da sie dennoch von dem Geiste zeugen, der die Kunstpoesie geschaffen hat, so können sie dienen, den Uebergang der einen Gattung in die andere zu lehren.

Ein höheres Alter der Kunstpoesie können wir nicht annehmen, da kein anderer Umstand darauf hinweist, und die Troubadours selbst, sie, welche sich so oft auf ihre Vorgänger beziehen, keiner älteren, als der uns bekannten Dichter gedenken.

Zwar ist es nicht zu läugnen, daß lange vor Guillem, ja seit undenklichen Zeiten neben dem Volksgesange, dessen Daseyn wir annehmen müssen, eine gewisse gebildetere Dichtkunst in Südfrankreich bestanden habe, welche indessen mit jener der Troubadours nicht die geringste Gemeinschaft hatte, und nur als Sprachübung von Wichtigkeit seyn mochte. Wir wollen die Spuren derselben rückwärts verfolgen, bis sie in der Dämmerung der Zeit verschwinden. Rambaut von Orange, der um die Mitte des zwölften Jahrhunderts blühte, und um d. J. 1173 starb, sagt in Bezug auf eins seiner eignen Werke: «Niemals sah man etwas dieser Art von Männern noch Frauen verfaßt, weder in diesem Jahrhundert noch in dem vergangnen» [2]). Zu diesem Zeugniß in Betreff

[1]) Ben vuelh que sapchon li plusor
D'est vers si's de bona color,
Qu'ieu ai trag de mon obrador,
Qu'ieu port d'aysselh mestier la flor. V. 116.

[2]) Que ja hom mais no vis fach aital per home ni per femna, en est segle ni en l'autre, qu'es passatz. Angeführt bei Rayn. II. p. LXXXIV.

des elften Jahrhunderts kommen noch einige geistliche Gedichte der Waldenser, welche sich aus diesem Zeitraume erhalten haben. Die Denkmäler der provenzalischen Poesie reichen selbst bis in die Mitte des zehnten Jahrhunderts hinauf. Das moralische Gedicht über Boethius ist, wiewohl unvollständig, doch noch als ein bedeutender Ueberrest der Dichtkunst so entfernter Zeiten zu betrachten. Eine merkwürdige Stelle zeugt sogar für die poetische Anwendung der romanischen Sprache seit dem neunten Jahrhundert. In einer lateinischen Ecloge, welche Paschasius Ratbert (gest. 865) anführt, werden die lateinischen und romanischen Dichter zur Todesfeier des heiligen Adhalard, Abtes von Corbie (gest. 826) aufgefodert:

> *Rustica* concelebret *romana* latinaque lingua
> Saxo, qui pariter plangens pro carmine dicat:
> Vertite huc cuncti cecinit quam maximus ille,
> Et tumulum facite, et tumulo super addite carmen. [1])

So ließe sich also die Anwendung der occitanischen Sprache zur gebildeteren Dichtkunst bis in die Zeiten Karls des Großen hinauf nachweisen; allein das goldne Alter dieser Sprache und Poesie wurde mehr als dreihundert Jahre nachher durch die sogenannten Troubadours herbeigeführt. Kaum darf erinnert werden, daß diese, als sie auftraten, ihre Mundart durch die Einwirkung jener dichterischen Versuche vorbereitet, und für den höheren Ausdruck, den sie ihr verleihen sollten, geeignet fanden.

Weiter tritt die Frage ein, von welchem Stande die Kunstpoesie ausgegangen sey? Offenbar gaben die Edlen

---

[1]) S. Act. s. ord. S. Bened. saec. IV. pars I. p. 340. Angeführt bei Raynouard t. II. p. CXXXV.

den Anlaß zu derselben, nicht allein mittelbar, insofern es der Geist der höheren Gesellschaft war, der diese Poesie hervorgebracht hat, sondern auch unmittelbar durch das Anschlagen der ersten Accorde. Dieß wird durch die Geschichte bestätigt: denn die beiden ältesten Kunstdichter, der Graf von Poitiers und sein Zeitgenosse und Freund der Vizgraf Ebles von Ventadour gehören in diese Reihe. Allein die Dienstleute der Edlen, welche an den Höfen derselben lebten, bemächtigten sich bald dieser neuen Art des Dichtens, und sangen das Lob ihrer Gebieter und Gebieterinnen, indem sie so ein Mittel gefunden hatten, in der Gunst derselben zu steigen — und diese sind es, welche diese Poesie zu einer Kunst, so wie zu einem Mittel des Erwerbes ausgebildet haben. Der Zeit nach erscheinen sie unmittelbar auf Guillem; theils bestanden sie aus dienenden Rittern, theils gehörten sie einer niedern Ordnung der Gesellschaft an, wie Bernart von Ventadour, der wichtigste der älteren Hofdichter.

Eine Aeußerung dieses letzteren kann den Vorgang der Edlen in der Kunst weiter bestätigen. Er sagt in einem Minneliede: nicht ferner habe er Lust Sänger zu seyn, noch von der Schule seines Herrn, Ebles von Ventadour, da seine Gesänge ihm nichts frommten — und erklärt also, daß sein Gebieter ihn in der Dichtkunst unterwiesen habe [1].

Die Classe der volksmäßigen Sänger wurde durch die höhere Dichtkunst keineswegs verdrängt, vielmehr ihr Kunst-

[1]
Jamais no serai chantaire
Ni de l'escola 'N Eblon:
Que mos chantars no val gaire
Ni mas voutas ni miei son.
«Lo temps vai e ven e vire.» Ms. 2701. 7225.

bereich mit letzterer in Verbindung gebracht. Die Hofdichter, welche ohne Zweifel zum Theil aus jenen Sängern hervorgingen, behaupteten zwar eine vornehmere Stellung, näherten sich diesen aber doch durch ihre Lebensweise und Kunstübung. Die Großen und Unabhängigen dichteten ihrerseits in dem Geiste einer Poesie, welche von einer eignen Classe der Gesellschaft gepflegt, zur höchsten Kunstmäßigkeit hinaufgebildet wurde.

Die Troubadours selbst schweigen von dem Ursprunge ihrer Poesie, den einzigen Guiraut Riquier ausgenommen. In einem Gedichte vom Jahr 1275, das sich in Form eines Gesuches an König Alfons X von Castilien über gewisse Verhältnisse der Dichter verbreitet, kommt er gelegentlich auf die Entstehung ihrer Kunst zu reden. Leider behandelt er den Gegenstand zu kurz, allein die Stimme eines Meisters der Kunst bleibt stets von großem Gewicht, und wirklich giebt er in wenigen Worten schätzbare Winke. «Wahrhaftig — sagt er — von weisen und unterrichteten Männern wurde von Anfang die Jonglerie aufgebracht, um durch geschickt gespielte Instrumente den Edlen Ehre und Freude zu verschaffen. Diese hielten von Anfang Jongleurs und noch heut zu Tage halten deren die Großen des Landes. Hierauf kamen Troubadours, um hohe Thaten zu singen, und um die Edlen zu preisen, und sie zu ähnlichen aufzumuntern: denn wer sie auch nicht verrichtet, der weiß sie doch zu würdigen. Also begann nach meinem Urtheile die Jonglerie, und jeder lebte vergnügt unter den Edlen» [1].

---

[1] Car per homes senatz
Sertz de calque saber
Fo trobada per ver
De primier joglaria

Aus dieser Stelle ergiebt sich: 1) daß die Jongleurs, d. h. Spielleute, älter sind als die Troubadours, und wie diese an den Höfen lebten; 2) daß die Hofpoesie nach ihrem eigentlichen Begriffe von besondern Meistern, nicht aber von den Großen selbst ausging: denn letztere dienten zum Gegenstande des Gesanges. Diese Sätze bestätigen die obige Darstellung der Sache vollkommen.

Kunstschule.

Es kommt ferner die Frage in Erwägung, ob sich die Dichter zu einer Verbindung bekannten, worin gewisse Regeln hinsichtlich der Form galten, und welche mehr oder weniger dem Begriff einer Schule entsprach?

Per metr'els bos en via
D'alegrier e d'onor.
L'estrumen an sabor
D'auzir d'aquel que sap
Tocan issir a cap,
E donan alegrier.
Perqu'el pros de primier
Volgron joglar aver,
Et enquar per dever
N'an tug li gran senhor.
Pueis foron trobador
Per bos faitz recontar
Chantan e per lauzar
Los pros et enardir
En bos faitz, car chauzir
Los sap tal, que no'ls fa . . . .
Aisi a mon albir
Comenset joglaria,
E cadaus vivia
Ab plazer entr'els pros.
«Pus dieu m'a dat saber» Ms. 2701.

Diese Frage muß bei näherer Betrachtung der Sache verneint werden. Der enge Geist der Schulpoesie, wie er sich in den Werken unsrer späteren Meistersänger kund giebt, steht mit dem freien Schwunge, der die Poesie der Troubadours im Ganzen auszeichnet, in offenem Widerspruch. In der Voraussetzung, daß der Schulpoesie die Form Hauptsache ist, sind folgende Gründe entscheidend: 1) die Kunstausdrücke für manche Liedergattungen sind schwankend; diese Unbestimmtheit widerspricht dem Begriff der Schulpoesie; 2) in den kritischen Liedern, deren es mehrere giebt, wird niemals auf anerkannte Vorschriften der Poetik hingewiesen, niemals die Form, stets der Gedanke angegriffen. Dazu kommt 3) der bemerkenswerthe Umstand, daß nirgends einer Kunstschule erwähnt wird, selbst nicht in denjenigen Gedichten, welche die Kunstverhältnisse der Troubadours zum Gegenstand haben. Zwar bedienen sich einige des Ausdruckes escola, Schule. Schon Bernart von Ventadour sagt in der oben bemerkten Stelle, er wolle nicht ferner von der Schule seines Herrn seyn; und Arnaut Daniel erwähnt der Künste der Schule [1]). In dem Leben Guiraut's von Borneil wird angeführt, er habe sich den Winter hindurch in der Schule befunden und gelernt, und im Sommer sey er an den Höfen umhergewandert [2]). — Escola kann allerdings Schule bedeuten [3]), und in diesem Sinne steht es in der letzteren Stelle; allein auch hier ist an keine Dichterschule, sondern an eine gelehrte zu denken. Guiraut besaß wissenschaftliche

---

[1]) Quar gen m'adutz de las artz de *l'escola*. V. 32.

[2]) Tot l'ivern estava a *scola* et aprendia, e tota la estatz anava per cortz. V. 166.

[3]) Scola a Monpeslier. V. 222.

Kenntnisse, er erwähnt derselben im Gegensatze zur Dichtkunst, indem er sagt, er sey entschlossen, falls es ihm mit dem Dichten nicht glücklicher ginge, zu dem Beruf des Gelehrten zurückzukehren und das Singen zu vergessen [1]). Die vorherrschende Bedeutung von escola ist indessen Lehre, Unterweisung [2]), und so ist das Wort in den beiden ersten Stellen zu verstehen. Und allerdings mußte die Dichtkunst erlernt und eingeübt werden; dieß geschah theils durch mündliche und schriftliche Unterweisung, die man von angesehenen Dichtern empfing, theils durch das Beispiel, welches sie gaben. Das erstere bestätigen die Lebensgeschichten der Troubadours. Marcabrun soll sich so lange bei einem Dichter aufgehalten haben, bis er selbst anfing zu dichten. Am bündigsten ist dieß in dem Leben Uc's von Saint-Cyr ausgedrückt, welcher «viel von fremdem Wissen lernte, und andern gern mittheilte» [3]). Auch Aeußerungen der Dichter selbst deuten auf dieß Verhältniß; so sagt Guillem Figueiras: «Um ein neues Sirventes zu dichten, brauche ich keinen Lehrmeister», und Jaufre Rudel: «Ich habe genug Leh-

---

[1])
Anz me sui totz acordaz,
Que viatz
Torn al mestier dels letratz,
É'l cantars sia oblidatz.
«Quan branca'l brondels.» Ms.

[2]) Z. B. bei Jaufre Rudel:
Qu'ieu sai e cre mon essien,
Que cel, que Ihesus ensenha,
Segur ' escola pot tener.
«Quand lo rossignols el foillos.» Ms.

[3]) Marcabrus . . . . estet tan ab un trobador . . . . q'el comenset a trobar. V. 251. — Uc de San Circ . . . . gran ren amparet de l'autrui saber, e voluntiers l'enseingnet a autrui. 223.

rer und Lehrerinnen des Gesanges um mich: Wiesen und Gärten, Bäume und Blumen, dazu den Gesang der Vögel [1]). Von schriftlichen Unterweisungen hat sich die Anleitung zur Dichtkunst von Raimon Vidal erhalten, die indessen nicht viel mehr als eine Grammatik ist, allein gerade diese scheint den Hauptgegenstand des Unterrichts ausgemacht zu haben. Die Nachahmung endlich liegt in dieser ganzen Litteratur zu sehr am Tage, als daß es nöthig wäre, sie nachzuweisen [2]).

Poetische Gesellschaften.

An diese Frage schließt sich eine andere, die man genau von der vorigen unterscheiden muß: Waren bei den Troubadours förmliche poetische Gesellschaften üblich, die zu einer bestimmten Zeit oder gelegentlich Wettkämpfe anstellten und Preise ertheilten? Hier ist nicht die Rede von gewissen poetischen Unterhaltungen, die an den Höfen der Edlen in

---

[1]) Guillem, IV. 202:

Ja de far un nou sirventes
No quier autre ensenhador.

Jaufre, III. 94:

Pro ai del chan essenhadors
Entorn mi et ensenhairitz etc.

[2]) Nur einige wörtliche Nachahmungen mögen angeführt werden, sämmtlich von Stellen Bernart's von Ventadour. 1) Qu'om chant quan plorar deuria. III. 82. Vgl. Que chant al temps, en que plorar deuria. Rambaut V. 400. — 2) Qui vi ancmais penedensa Faire denan lo pechat. Ms. Vgl. Qui fant per folla entendensa Anz del pechat penedenssa. Folquet v. Marseille. Ms. — 3) Qu'eissamen trembli de paor, Cum fa la fuelha contra'l ven. III. 45. Vgl. Mi fan en aissi tremolar Cum fai la fuelha lo fortz vens. Pons von Ortafas. V. 363.

größeren oder kleineren Kreisen als eine Würze des geselligen Lebens galten, vor denen die Troubadours ihre Lieder vortrugen und wohl auch um die Wette dichteten, sondern einzig und allein von förmlichen stehenden Vereinen, welche, wie gewisse Academieen, die Pflege der Dichtkunst zum Zwecke hatten.

Diese lassen sich aus der Litteratur nicht nachweisen. Man hat zwar aus einigen Versen Folquet's von Marseille auf das Daseyn dichterischer Spiele schließen wollen, bei welchen eine künstliche Blume zum Siegespreis gedient haben sollte. Folquet sagt: «Nicht um der Blume willen würde man mich singen hören, nur die Bitten meines Herrn, des edlen Königs von Aragon, können mich dazu vermögen» [1]. Allein Blume steht hier collectiv für Blumen, und und unter diesen sind keine andern als natürliche zu verstehen: der Dichter singt nicht um der Natur oder des Frühlings willen. Man vergleiche denselben Ausdruck bei Rambaut von Orange: «Ich singe nicht um Vögleins noch Blume, nicht um Schnees noch Frostes, sondern um meiner Geliebten willen» [2]. Eben so wenig läßt sich der Ausdruck Guil-

---

[1] E ja ongan per flor
No-m viras chantador,
Mas prec de mon seingnor
Del bon rei, cui dieus guit,
D'Arragon m'an partit
D'ir' e de marrimen:
Pero chan tot forsadamen.
«Ben an mort mi e lor.» Ms. 7225. 7614.

So, und nicht, wie Cazeneuve (origine des jeux fleuraux) sie angeführt hat, muß die Stelle gelesen werden.

[2] Non chant per auzel ni per flor
Ni per neu ni per gelada . . . .
Mas per mi dons en cui m'enten. V. 401.

lem's von Poitiers: «Ich trage die Blume der Dichtkunst davon» [1]) auf dichterische Wettkämpfe beziehen, da diese Redensart überall tropisch, und Blume, wie in andern Sprachen, für Preis, Vorzug steht, und so wenig wörtlich zu nehmen ist, als die Stelle Peire Cardinal's in Bezug auf zwei Kämpfer: «Der Sieger trägt die Blume davon, und der Besiegte wird ins Grab gelegt» [2]).

Indessen hat sich eine wiewohl unbestimmte Nachricht von einer Art poetischer Gesellschaft erhalten. In dem Leben des Mönchs von Montaudon heißt es: er sey zum Herrn des Hofes von Puy Sainte-Marie gemacht worden, und habe den Sperber gegeben; lange Zeit habe er dem Hofe vorgestanden, bis dieser aufgelöst worden [3]). Hieraus erfahren wir noch nichts über die Bestimmung desselben. Allein in den cento novelle autiche wird seiner umständlich gedacht. «An dem Hofe von Pui Notre-Dame in Provence — heißt es daselbst — wurde ein edles Fest angeordnet, als der Sohn des Grafen Raimon zum Ritter geschlagen ward, und alle Edlen einlud. An einem Tage wurde das Fest angeordnet, und ein Sperber auf eine Stange gesetzt. Wer nun Habe und Herz genug zu besitzen glaubte, und den erwähnten Sperber auf die Faust nahm, der war verbunden, den Hof jenes ganze Jahr hindurch zu unterhalten. Die Ritter und Junker, welche lustig und aufgelegt waren, dichteten schöne Canzonen, sowohl die Weise wie den Vers, und

---

[1]) Qu'ieu port d'ayselh mestier la flor. V. 116.

[2]) Quar lo vencens porta la flor
E'l vencut vay hom sebelir. III. 439.

[3]) E fo faich seigner de la cort del Puoi Sainta Maria, e de dar l'esparvier. Lonc temps ac la seignoria de la cort del Puoi, tro que la cortz se perdet. V. 264.

vier Richter waren eingesetzt, welche die gelungenen aus- zeichneten, und die übrigen den Dichtern zur Verbesserung empfahlen» [1]). Diese Novelle bezieht sich auf ein Abentheuer, das der Troubadour Richart von Barbezieux erlebte. Wir können nicht annehmen, daß alle Umstände richtig angeführt sind, indessen ist die Stelle im Ganzen glaubwürdig, da sie offenbar aus einer älteren provenzalischen Quelle herrührt, und auch Richart selbst des Hofes von Puy und seiner großen Pracht gedenkt [2]). Dieß ist die einzige Spur, die sich in Bezug auf förmliche Vereine vorfindet. Allein hier kommt ein Umstand in Betracht, der dieser Gesellschaft ihre Bedeutung für die Poesie entzieht. Es fehlt ihr der Charakter einer zur Pflege der letzteren gegründeten Anstalt. Hauptzweck derselben waren, wie man aus dem Verfolg der Novelle sieht, ritterliche Uebungen, worauf schon der Sperber hindeutet; ein goldner Sperber war auch der Siegespreis in dem französischen Fest de l'espinette, und dieß war gleichfalls ritterlicher oder kriegerischer Art. Daß man zur Verschönerung solcher Spiele auch dichterische Uebungen

[1]) Alla corte del Po di nostra donna in Proenza s'ordinò una nobile corte, quando il figliuolo del conte Raimondo si fece cavaliere, ed invitò tutta buona gente . . . . In quello giorno ordinaro la festa e poneasi uno sparviere di muda in su un' asta. Or venia, chi si sentia si poderoso d'avere e di coraggio e levavasi il detto sparaviere in pugno, convenia che quel cotale fornisse la corte in quello anno. I cavalieri e donzelli che erano giulivi e gai, si faceano di belle canzoni e'l suono e'l motto, e quattro approvatori erano stabiliti, che quelle, che aveano valore, faceano mettere in conto, e l'altre a chi l'avea fatte, diceano che le migliorasse. Nov. 61.

[2]) E si la cortz del Puei e'l ric bobans. V. 434.

anstellte, brachte die Gelegenheit mit sich. Die Poesie bedarf in ihrer Blüthezeit keiner Treibhäuser; diese, die aufmunternden Academieen, bezeichnen, wie die zu Toulouse, ihren Verfall.

Unter die förmlichen poetischen Gesellschaften würden auch jene eingebildeten Frauenvereine gehören, die sich mit Beurtheilung gewisser in den Tenzonen erörterter Streitsätze über Liebesgegenstände beschäftigt haben sollen, gewöhnlich Minnehöfe genannt. Die ganze Behauptung stützt sich auf Nostradamus Geschichte der Troubadours. Allein die Gründe, welche man für das Daseyn dieser Vereine angeführt hat, sind nicht triftig genug, um die Sache ausser Zweifel zu setzen, oder auch nur glaublich zu machen. Des leichtgläubigen Nostradamus Zeugniß ist an und für sich von keinem Werthe; dieß fühlten die Vertheidiger der Minnehöfe und suchten es durch eine Stelle aus der Litteratur der provenzalischen Dichter, worin eines Gerichtes (cort) zur Entscheidung einer Tenzone gedacht wird, zu unterstützen. Allein dieser Ausdruck ist wiederum so zweideutig, daß man nicht weiß, ob überhaupt eine Gesellschaft, und in diesem Falle, ob eine ständige und eigentlich zu poetischen Zwecken bestimmte, gemeint sey — oder vielmehr, ob die streitenden Dichter ein einer einzelnen Person anvertrautes Schiedsgericht darunter verstehen. Für die letztere Auslegung spricht aber die ganze Litteratur der Tenzonen, worin sich die Dichter, nach verhandelter Streitfrage, niemals auf einen bekannten poetischen Gerichtshof, sondern in allen Fällen auf einen einzelnen Schiedsrichter, oder ein kleines zu diesem Zwecke ernanntes Tribunal von zwei bis drei Personen berufen.

Diesen eingebildeten Minnehöfen wird noch eine zweite

Wirksamkeit eingeräumt, Schlichtung von Liebeshändeln; allein auch in diesem Sinne sind sie den Provenzalen unbekannt geblieben. Ihre Litteratur bietet mehrere Beispiele dar, welche zeigen, daß sie sowohl Liebeshändel wie Liebesfragen nicht durch stehende Collegien, sondern durch eigens ernannte Schiedsrichter aburtheilen ließen [1].

Der stärkste Grund gegen das Daseyn der poetischen Academieen und Minnehöfe liegt immer darin, daß derselben nirgends erwähnt wird; Anstalten aber, wie diese, die auf den Geist, ja auf die Schicksale der Dichtkunst einwirken mußten, konnten nicht bestehen, ohne daß jene Dichter, deren Theilnahme durch jeden Gegenstand so leicht gereizt wurde, preisend oder tadelnd, oder auf irgend eine Weise ihrer gedachten. Nordfrankreich besaß dergleichen Anstalten, und die Poesie hat sie nicht mit Stillschweigen übergangen.

Begriff von Troubadour und Jongleur.

Eine andere nicht minder gangbare Ansicht, welche die Troubadours als vornehme Dichter, die Jongleurs als ihre Diener betrachtet, bedarf hier gleichfalls einer Berichtigung.

Es ist nichts seltenes, daß die vorzüglichsten und geehrtesten Dichter Jongleurs genannt werden. Rambaut von Vaqueiras, ein Mann von adliger Herkunft, Günstling des Markgrafen Bonifaz von Montferrat, und von diesem zum Ritter geschlagen, giebt sich selbst jenen Beinamen [2]. Nicht

---

[1]) Ich habe meine Ansicht der Minnehöfe in einer eigenen Abhandlung umständlich ausgesprochen, worauf ich hiermit verweise.

[2]) Et es razos, qu'en mi podetz trobar
Testimoni, cavalier e jocglar. II. 262.

minder gewöhnlich werden die Ausdrücke Troubadour und Jongleur als gleichbedeutend gebraucht. Peire von Auvergne erklärt in dem Eingang eines satyrischen Gedichtes, es sey gegen gewisse Troubadours gerichtet, und gleichwohl nennt er einige derselben ausdrücklich Jongleurs [1]). Dasselbe thut der Mönch von Montaudon in einer Nachahmung dieses Liedes [2]). Man hat diesen Widerspruch zu beseitigen gesucht, indem man einräumte, daß sich die Jongleurs zuweilen mit der Dichtkunst beschäftigt hätten [3]). Allein wir bedürfen dieser vermittelnden Erklärung nicht, da sich die Sache mit Leichtigkeit auf eine Regel zurückführen läßt.

Jongleurs hießen alle diejenigen, welche aus der Poesie oder Musik ein Gewerbe machten. Dieß läßt sich aus dem oben erwähnten Gesuche Guiraut Riquier's darthun. Der Gegenstand desselben ist kein anderer, als der unstatthafte doch allgemeine Gebrauch

---

[1]) Chantarai d'aquetz *trobadors*.
Später sagt der Dichter:
E'l quartz de Briva'l Lemozis
Us *joglaretz* pus prezentis . . . .
E'l seizes N-Elias Gausmars,
Qu'es cavayers e-s fai *joglars*. IV. 297.

[2]) Siehe das Gedicht IV. 368.

[3]) La principale fonction de ceux-ci (des jongleurs) étoit de chanter les pièces des troubadours. Mais ils se mêloient quelquefois de poésie. H. l. d. T. II. 490. — Raynouard's Ansicht ist folgende: Les jongleurs étaient le plus ordinairement attachés aux troubadours; ils les suivaient dans les châteaux, et participaient aux succès de leurs maîtres . . . . Les jongleurs ne se bornaient pas toujours à chanter ou à déclamer les poésies des plus célèbres troubadours; ils composaient eux-mêmes des pièces, de la musique, et méritaient ainsi de prendre rang parmi ces poëtes. II. 159. 160.

in Südfrankreich, sämmtliche Dichter, Sänger und Musiker, die ihre Kunst um Lohn übten, ohne Rücksicht auf ihre Talente unter dem einzigen Ausdruck Jongleur zu begreifen. «Alle diese — sagt Guiraut — werden in Provence Jongleurs genannt, und das scheint uns ein großer Fehler der Sprache» [1]). Mit Bezug auf jenen Gebrauch, wonach alle Lohndichter Jongleurs hießen, sagt daher Sordel in einem Gedichte gegen einen Ungenannten: «Er hat großes Unrecht, mich Jongleur zu nennen: denn er folgt andern, aber andere schließen sich an mich; ich gebe ohne zu nehmen, und er nimmt ohne zu geben; alles was er an sich hat, verdankt er der Gnade andrer; ich nehme nichts, was mir zur Unehre gereicht, vielmehr spende ich das meinige, ohne Geschenke zu verlangen» [2]).

Troubadours nannte man dagegen alle, die sich mit der Kunstpoesie beschäftigten, weß Standes sie immer seyn mochten, gleichgültig, ob sie zu eigner Lust, oder um Lohn dichteten.

Hiernach ist es klar, warum man die von fremder Milde lebenden Dichter mit dem einen wie mit dem andern Beinamen belegte. Troubadours hießen sie, weil sie kunst-

---

[1])
Pero tug son *joglar*
Apelat en Proensa,
E sembla nos falhensa
Grans de tot lo lenguatje.
«Pus dieu m'a dat saber.» Ms.

[2]) Ben a gran tort car m'apella *joglar*,
C'ab autre vai et autre ven ab me,
E don ses penre et el pren ses donar,
Qu'e son cors met tot quant pren per merce.
Mas ieu non pren ren, don anta m'eschaia,
Anz met ma renda e non voill guierdon.
«Lo reproviers vai averan.» Ms.

mäßig dichteten, Jongleurs, weil sie diese Kunst als ein Gewerbe trieben. Einen leicht zu lösenden Widerspruch gegen diese Darstellung der Sache liefern die Handschriften, wenn sie von Pistoleta und Aimeric von Sarlat versichern, diese seyen aus Jongleurs Troubadours geworden, und so einen Gegensatz zwischen beiden anzunehmen scheinen [1]). Hier wird Jongleur in seiner alten und eigentlichen Bedeutung als Spielmann gebraucht, woraus nichts anders folgt, als daß beide ihr Gewerbe änderten und eine höhere Stufe der Sängergesellschaft behaupteten, ohne indessen ihre Beinamen zu ändern.

Es ist übrigens nicht zu verkennen, daß sich die Dichter im Allgemeinen wegen des Fleckens, der von jeher auf den Jongleurs gehaftet hatte, für sich selbst den ehrenvolleren Titel Troubadour in Anspruch nahmen, wiewohl dieser Unterschied von der Welt nicht anerkannt wurde. Wir wollen, diesen Ansprüchen nachgebend, unter Jongleurs oder Spielleuten im Allgemeinen jene alte Zunft der Sänger und Musiker verstehen, die mit der Kunstpoesie nur in so ferne zu schaffen hatten, als sie ihren Zwecken dienten.

In derjenigen Classe der Troubadours, die an den Höfen der Herren lebte, und die man darum nicht unschicklich Hofdichter nennen könnte, liegt eigentlich der Kern der Kunstpoesie; ein Theil derselben war aus dem niedern Adel entsprungen, wie Guillem von Cabestaing, Pons von Capdueil, Peyrol, Rambaut von Vaqueiras, Peire Cardinal

---

[1]) **Pistoleta si fo cantaire d'En Arnaut de Maruoill . . . . e pois venc trobaire e fez cansos com avinens sons. V. 349. — Aimerics de Sarlat fez se joglars . . . . e venc trobaire, mas no fetz mas una canson. V. 13.**

u. a., gewöhnlich dürftige Rittersöhne, die das Gewerbe des dienenden Dichters um ihres Unterhaltes willen ergriffen. So lesen wir von Peyrol, er habe sich nicht halten können als Ritter, und sey darum Jongleur geworden; von Guillem Ademar: er habe die Ritterschaft nicht bestreiten können, und das Gewerbe des Jongleurs ergriffen [1]. Ein anderer Theil der Hofdichter gehörte dem in Südfrankreich damals schon sehr geachteten Bürgerstande an, wie Folquet von Marseille, Arnaut von Matueil, Gaucelm Faidit, Peire Vidal, Aimeric von Peguilain; andre wie Guiraut von Borneil waren von ganz geringer Herkunft, Bernart von Ventadour, der zärtlichste aller provenzalischen Minnesänger, war der Sohn eines armen Schloßknechtes. Merkwürdig ist es, daß selbst Pfaffen den Dichtern der Liebe sich beigesellten; zwar suchte die Kirchengewalt diese Mißbräuche abzustellen: einer derselben, Gui von Uisel, mußte dem päpstlichen Legaten eidlich geloben, daß er nimmer wieder dichten wollte; allein andre, wie Peire Rogier, vertauschten lieber ihr geistliches Amt mit dem Sängerberuf, und durchzogen die Welt, Gaubert von Puicibot entsprang deßwegen aus dem Kloster — so groß war der Reiz des freien Dichterlebens. Wenn wir den Handschriften glauben dürfen, so wurde es dem Mönch von Montaudon sogar von seinen Obern gestattet, die Lebensart eines wandernden Sängers zu führen, wogegen er, was ohne Zweifel bedungen war, den Gewinn seiner Kunst dem Kloster widmete.

---

[1]) Peirols si fo us paubres cavalier . . . . e quan Peirols vi que non se poc mantener per cavalier, el se fe joglar et anet per cortz. V. 281. — Guillem Azemar . . . . gentils hom . . . . non poc mantener cavalairia e fes se joglars. 178.

Kunstbereich der Troubadours.

Troubadour, d. i. Erfinder, (provenzalisch trobaire, acc. trobador) bedeutet recht eigentlich einen **Kunstdichter**, im Gegensatz, wie es scheint, zum Volksdichter. Der Ausdruck findet sich zuerst bei Rambaut von Orange [1]), muß aber früher im Gange gewesen seyn, da schon Guillem von Poitiers trobar in der Bedeutung dichten gebraucht [2]). Er bezieht sich lediglich auf die Form, insofern sie kunstmäßig ausgebildet ist, d. h. auf die Form des strophischen oder musikalischen Gedichtes. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß man unter Troubadour keinen andern als den lyrischen Dichter verstand. Dem Roman und der Novelle fehlte der vornehme Charakter des Liedes; ihr einfacherer Styl, so wie die kunstlose Form derselben erinnerten zu sehr an die Volkspoesie, als daß diese Gattung für eine ebenbürtige Schwester der lyrischen hätte gelten können. Daher erklärt es sich, warum die Handschriften über Elias Fonsalada bemerken, er sey kein guter Troubadour, sondern ein Novellendichter gewesen [3]). Der Gegensatz zwischen diesen beiden Dichterclassen wird besonders fühlbar, wenn man hört, wie Guiraut von Borneil sich über die günstige Aufnahme erzürnt, welche die Romane und Novellen an den Höfen fanden. «Ich bin verwundert — sagt er — daß ich

---

[1]) E ja *trobaire* no-s laisse. V. 408.

[2]) Farai un vers de dreit nien . . . .
Qu'enans fo *trobatz* en durmen, Ms. 7698.
Der P. O. liest *fui* statt fo, so daß trobatz in einer andern Bedeutung stünde, allein der Sinn der Strophe spricht für die erste Lesart.

[3]) No bon trobaire, mas *noellaire* fo. V. 142.

mir nicht zu rathen weiß: statt fröhlicher Unterhaltung höre ich an den Höfen ein Geschrei, da dort eine Erzählung so viel und noch mehr gilt, als ein edler Gesang von erhabenen Dingen, von den Zeiten und den Jahren» [1]). Die Troubadours suchten überhaupt ihre Form des Dichtens als eine höhere geltend zu machen; sie nannten sie eine Kunst zu dichten (art de trobar), welches der gewöhnliche Ausdruck gewesen zu seyn scheint [2]), nie aber, wie man behauptet hat, lustige Wissenschaft (gai saber), ein Ausdruck, der erst in der Academie zu Toulouse aufkam. Sie erwähnen gerne, daß diese Kunst mit Geist, Verstand und Wissenschaft geübt werden müsse, und rühmen sich des Fleißes, den sie auf ihre Lieder verwenden [3]). Sie reden von der Feile,

---

[1])
Estauc tant esbaitz
Que no-m sai cosselhar,
Qu'en luec de solassar,
Aug en las cortz los critz
Qu'aitan leu s'es grazitz
De lans e de bramar
Lo comtes entre lor, cum us bos chans
Dels ricx afars e dels temps e dels ans. IV. 291.

[2]) Sordel:
Quant vaill en *l'art de trobar* primamen.
«Mal aia cel que m'apres.» Ms.
Guiraut Riquier braucht dafür saber de trobar, welches dasselbe bedeutet:
Tant petit vei prezar
Bel saber de trobar. Ms.

[3]) Arnaut von Marueil:
Me donon *genh* de chantar e *siensa*.
«La grans beutatz.» Ms.
Folquet von Marseille:
Non s'eschai qu'al sieu mandamen
Sia mos *sabers* flacs ni lens,
Anz taing que i-s doble mos *engeins*.
«Tant mou de corteza razo.» Ms.

die sie brauchen, und die Ausdrücke: ein Gedicht aufbauen, schmieden, arbeiten, läutern, verfeinen, deuten gleichfalls auf sorgfältige Behandlung [1]). Sie drücken zuweilen die Besorgniß aus, daß ihre Lieder verfälscht werden möchten, was allerdings aus Nachlässigkeit oder Uebelwollen geschehen konnte. Jaufre Rudel sagt: «Gut ist mein Lied gelungen, falls ich nicht gefehlt habe, und alles steht, wie es stehen muß, und wer es von mir lernt, der hüte sich ja, mir daran zu ändern.» Marcabrun: «Hört mein Lied, wie trefflich es gedichtet ist; Marcabrun weiß nach seiner lauteren Einsicht den Gegenstand und das Gedicht so zu verketten und einzurichten, daß kein Mensch ihm einen Vers herausziehen kann» [2]). Durch den Vortrag der Jongleurs konnte der Text nur zu leicht entstellt werden, da ihn diese gewöhnlich mündlich empfingen, und im Gedächtniß bewahr-

---

[1]) Arnaut Daniel, P. O. 236:
Quan n'aurai passat la *lima*.
Gaucelm Faidit, II. 206:
Vuelh un nou sirventes *bastir*.
Bernart von Auriac, V. 64:
En Guillem Fabre sap *fargar*.
Guillem Figueiras, IV. 307:
C'un sirventes non *labor*.
Marcabrun, III. 373:
Qu'eras vuelh mos chans *esmerar*.
Bartolome Zorgi:
Saber un chant primamens *afinar*.
«Puois ieu mi feing.» Ms.

[2]) Jaufre Rudel, III. 99:
E selh que de mi l'apenra
Guart si, que res no mi cambi.
Marcabrun, IV. 303:
Sap la razo e'l vers lassar e faire,
Si que autr'om no l'en pot un mot traire.

ten. Perdigon schärft daher seinem dienenden Sänger ein, er möge vorsichtig verfahren, und ihm das Werk nicht verderben [1]).

Dieß kunstmäßige Dichten wird allgemein als ein ehrenvoller Beruf betrachtet; Kaiser und Könige verschmähten den Ruhm nicht, der es begleitete, und manchmal hat sich das Selbstgefühl des Dichters unumwunden ausgesprochen. So sagt Peyrol: «Wohl muß ich singen, da Liebe mich es lehrt, und mir Talent giebt, schöne Verse zu dichten: denn ohne sie wäre ich kein Sänger und nicht gekannt von so vielen edlen Leuten» [2]). Deutlicher äußert sich Raimon Gaucelm: «Kaum zeige ich mich, so fragt man: Raimon Gaucelm, habt ihr was Neues gedichtet? Und alsdann antworte ich jedem freundlich, denn es behagt mir, wenn ich von mir sagen höre: das ist der, welcher Cobla's und Sirventese zu machen versteht» [3]). Gern erzählen sie daher, daß man sich über ihr Schweigen betrübe, und sie zum Singen auffodre.

---

[1])
Fillol si faitz vostra tor,
Az onor
Ben gardatz,
Si gen l'obratz,
Que compliscatz
L'obra e no la desfasatz.
«Contr'amor e pensamen.» Ms.

[2]) Ni conogutz per tanta bona gen. III. 273.

[3]) A penas vau en loc qu'om no-m deman:
Raimon Gaucelm avetz fag re novelh?
Et ieu a totz respon ab bon talan,
Quar totas vetz m'es per ver bon e belh,
E-m play, quand aug dir de mi: Aquest es
Tals que sap far coblas e sirventes. V. 375.

Die meisten Troubadours, besonders die Hofdichter, verstanden sich zugleich auf das Singen und Spielen [1]), bei wem dieß nicht der Fall war, der pflegte einen dienenden Jongleur mit sich zu führen [2]). Viele waren auch des Componirens kundig, und setzten ihre Lieder in Musik, wie sie selbst am Eingange oder Schluß derselben bemerken [3]). Auch die Fertigkeit, poetische Erzählungen vorzulesen, war zu einer Zeit, wo es mehr Ohren gab, die auf Wunder und Abentheuer gespannt waren, als Augen, dieselben zu lesen, eine sehr willkommene Gabe [4]). Die Schreibkunst besaßen ohne Zweifel nur wenige; von Elias Cairel wird es in den Lebensnachrichten ausdrücklich bemerkt [5]). Arnaut von Cotignac dagegen gesteht, daß ihm diese Kenntniß abgehe, indem er am Schlusse eines Liedes einen Schreiber ersucht, es ihm aufzuschreiben [6]). Guiraut von Calanson

[1]) Z. B. Pons de Capduelh e trobava e *viulava* e *cantava* be. V. 352. — Perdigos fo joglar e sab trop ben *violar* e trobar e *cantar*. 278. — Bartolome Zorgi . . . . saup ben trobar e *cantar*. 57.

[2]) Peire Cardinal . . . . menan ab si son joglar, que cantava sos sirventes. V. 302. — Pistoleta si fo cantaire d'En Arnaut de Maruoill. 349. — Guirautz de Borneill . . . . menava ab se dos cantadors, que cantavan las soas cansos. 166.

[3]) So Folquet von Marseille:

Mas quecs demanda chanso . . .
C'atressi m'es ops la fassa
De nuou, cum los motz e'l *so*.
«Chantars me torn.» Ms.

Auch die Lebensnachrichten reden davon. Peire d'Alvernhe.... fes li melhors *sons*. V. 291. — Richartz de Berbesieu.... trobava avinenmen mots e sons. 433.

[4]) Arnautz de Maruelh . . . . legia be romans. V. 45.

[5]) Ben escrivia motz e sons. V. 141.

[6]) Ben es lo vers e'l chantador,
E volgra bon entendedor,
Per dieu bells clercx tu lo m'escriu. V. 30.

führt das Werk eines andern Dichters an, das dieser, wie er sagt, habe schreiben lassen [1]). Der Dichter war also in diesem Falle genöthigt, sich des Dictirens zu bedienen, und daher wird Dictiren gleichbedeutend mit Dichten, so wie Dictat mit Gedicht gebraucht [2]). Ohne Zweifel wurde der Text sogleich mit Musiknoten begleitet, wenn der Dichter eine neue Melodie angeben wollte. Marcabrun bemerkt, er wolle sein Gedicht sammt dem Ton übers Meer senden [3]).

Kunstbereich der Jongleurs.

Das Wort Jongleur (prov. joglar) kommt von jocus, mittellateinisch Spiel, d. h. Musik, und bedeutet also einen Spielmann oder Musiker.

Ueber das Gewerbe dieser Classe seit dem Aufkommen der Troubadours fehlt es nicht an Nachrichten. Mehrere der letztern haben eigne Unterweisungen für die Spielleute geliefert, unter denen die von Guiraut von Cabreira und Guiraut von Calanson die vollständigsten sind. Da das Gewerbe der Spielleute mit der Kunstpoesie in enger Beziehung stand, so muß es hier gleichfalls erörtert werden.

---

1) De sels, qu'En Guiraut fes escrir.
«Fadet joglar.» Ms.
S. hierüber weiter die Observations etc. par A. W. de Schlegel p. 65.

2) Guiraut Riquier sagt:
Yeu trobera plazer
E delieg en *dictar*,
E-m volgra esforsar
De far bels *dictamens* . . . .
Troban los bels *dictatz*.
«Tant petit vei prezar.» Ms.

3) Lo vers e'l so vuelh enviar
A'N Jaufre Rudel oltra mar. III. 374.

Wirklich bestand das Hauptgeschäft der Jongleurs in der Ausübung der Tonkunst, an die man indessen damals weit geringere Forderungen machte, als zu unsrer Zeit. Die Zahl der Instrumente, deren sie sich bedienten, war bedeutend. Als das wichtigste galt die Viole, die unsrer Geige sehr nahe kam, und wie diese mit dem Fiedelbogen gespielt wurde [1]; auch Harfe und Cither waren beliebt. Um einen Begriff von der Gestalt dieser Instrumente, so wie von dem Aufzug eines Jongleurs überhaupt zu geben, mögen hier die Umrisse dreier Vignetten aus der Handschrift 7225 stehen.







[1]) Guiraut von Cabreira sagt zu dem Jongleur, V. 167:

Mal saps *viular* . . . .
Mal t'enseignet
Cel que-t mostret
Los detz a menar ni *l'arson* (Fiedelbogen).

Guiraut von Calanson nennt noch andere Instrumente, deren Bedeutung sich zum Theil nicht genau bestimmen lassen möchte, nämlich Trommel, Castagnetten, Symphonie, Mandore, Monocord, Rote mit siebzehn Saiten, Geige, Psalterion, Sackpfeife, Leier, Pauke; er macht zugleich dem Jongleur zur Pflicht, sich mindestens auf neun Instrumente zu verstehen [1]). Bertran von Born gedenkt der Trompeten,

---

[1]) Guiraut verlangt, ein tüchtiger Spielmann müsse verstehen:

Taboreiar
E *tauleiar*
E far la *semfonia* brugir ....
E *sitolar*
E *mandurcar* ....
Manicorda
Una corda
E sedra, c'om vol ben auzir,
Sonetz nota,
E faitz la *rota*
A XVII cordas garnir.
Sapchas *arpar*
E ben temprar
La *gigua* e'l sons esclarzir. *)
Joglar leri
Del *salteri*
Faras X cordas estrangir.
IX esturmens
Si be'ls aprens
Ben poiras fol esterezir;
Et *estivas*
Ab votz pivas
E las *lyras* fai retentir,
E del *temple*
Per issemple
Fai totz los cascavels ordir.
»Fadet joglar.» Ms.

*) Statt dessen liest die Handschrift 2701: L'arguimela per esclarzir.

Hörner und Posaunen der Spielleute [1]). Dieß Verzeichniß könnte leicht vermehrt werden; indessen reicht es hin, um, wenn auch nicht die Kunsthöhe, doch gewiß die Kunstliebe der Zeit zu bezeugen.

Ein wichtiges Geschäft der Jongleurs bestand darin, die des Vortrags unkundigen Hofdichter auf ihren Fahrten zu begleiten, um sie mit Gesang und Spiel zu unterstützen, oder die Lieder vornehmer Dichter, die aus ihrer Kunst keinen Gewinn ziehen mochten, an den Höfen vorzutragen. Dieses merkwürdige Verhältniß zwischen Dichter nnd Musiker gehört zu den Charakterzügen der provenzalischen Kunstpoesie, indem es nirgends anderwärts in dieser Ausdehnung gefunden wird. Jeder Dichter, dessen Lage es erlaubte oder gebot, hatte ein oder mehrere Spielleute in seinem Dienste. In den Geleiten am Schlusse der Lieder wird dieß Verhältniß häufig berührt, indem der Dichter daselbst seinem dienenden Jongleur irgend eine Weisung in Bezug auf den Vortrag des Gedichtes ertheilt. Dieser pflegte, wie oben bemerkt wurde, das Lied mündlich zu empfangen, und aus dem Gedächtniß vorzutragen, wiewohl der Verfasser es aufzeichnete oder aufzeichnen ließ. «Ohne Pergamentbrief — sagt drum Jaufre Rudel — sende ich mein Lied mit Gesang, in deutlicher romanischer Sprache, an Uc Brun durch Filhol» [2]). Mehrmals haben die Dichter das untergeordnete

---

[1]) E il sonet que fan li joglar,
Que viulan de trap en tenta
Trompas e *corns* e *grailles* clar IV. 167.

[2]) Senes breu de parguamina
Tramet mon vers en chantan,
En plana lengua romana,
A'N Ugo Brun per Filhol. III. 100.

Verhältniß der Spielleute, die von den höheren Gaben der ersteren zum Theil ihren Unterhalt zogen, erwähnt. Garin von Apchier äußert sich über seinen Jongleur: «Ich könnte ihn leicht zu Grunde richten: ich dürfte ihm nur meine Gedichte versagen, dann fände sich kein Mensch, der ihn speiste, oder nur eine Nacht herbergte» [1]. Uc von Saint-Cyr sagt zu dem seinigen: «Du hast ein Sirventes von mir verlangt, und du sollst eins haben, so schnell es mir möglich ist» [2]. Raimon von Miraval redet in noch höherem Ton: «Ich weiß, Bayona, daß du um ein Sirventes zu mir gekommen bist; dieses ist das dritte; zwei hast du bereits empfangen, mit welchen du Gold und Silber, und manches getragene Rüstzeug, und schlechte und gute Kleider erworben hast» [3]. «Um Gottes willen, Bayona — sagt derselbe Dichter anderswo — wie unsäglich arm und elend gekleidet bist du; doch ich will dich mit einem Sirventes aus der Noth ziehen» [4].

---

[1] E s'ieu lo vuelh ben dechazer,
Qu'el vuelha tolre mon chantar,
Ja non er qu'ilh don' a manjar,
Ni'l vuelha albergar un ser. IV. 251.

[2] Messonget un sirventes
M'as quist e donar l'o t'ay
Al pus tost que ieu poyrai. IV. 288.

[3] Bayona per sirventes
Sai be, qu'iest vengutz mest nos,
Et ab aquest seran tres,
Qu'ieu non avia faitz dos,
Dont mant aur e mant argen
Avetz guazanhat, Bayona,
E maint uzat garnimen
E d'avol raub' e de bona. Ms.

[4] A dieu me coman, Baiona,
Tans paupre-t (paupretz) vei a sobrier

Außer den Liedern der Troubadours pflegten die Spielleute auch die poetischen Erzählungen vorzutragen, deren eine unglaubliche Menge in dem Lande verbreitet war. In den Anweisungen für die Jongleurs wird diesen gewöhnlich ein großes Verzeichniß von solchen Erzählungen vorgerechnet, die sie inne haben müßten. «Ihr kennt nicht — sagt Bertran von Paris von Rouergue zu dem Spielmann, den er unterrichtet — die Novelle von Tristan, noch vom König Marc, noch von Absalon dem schönen; ihr wißt nicht, warum Polamides an dem Schlosse beim ersten Anruf seinen Namen verheimlichte; ihr wißt nichts von dem Sturm auf Tyrus, noch von Argilen, dem guten Zauberer, wie er, um den König zu verrathen, einen Palast und Thurm vor Laon erbaute; nichts von dem Beherrscher von Paris, mit welcher Macht er Hispanien schlug und eroberte; nichts, wie ich glaube, wißt ihr von Ivan, der zuerst Vögel abrichtete; nichts vom Kaiser Constantin, wie er in seinem Palaste durch sein Weib den großen Schimpf erlebte, daher er Rom verließ, und das prächtige Constantinopel baute, woran hundert und zwanzig Jahre gearbeitet wurde», u. s. f. (V. 102). Wer sich auf die Kunst des Erzählens verstand, dem gab man wohl den besondern Beinamen Erzähler, Comtaire [1]). — Der Name Nachmacher, Contrafazedor [2]), den

---

Mal vestitz ab avol gona,
Mas ie-t trairai de pauprier
Ab un sirventesc quant profier. Ms.

[1]) Cantaire fo meravilhos,
E *Comtaires* azautz e ricx. V. 345.

[2]) So son tragitador
E contrafazedor.
«Pus dieus m'a dat.» Ms.

man ihnen gleichfalls beilegte, läßt vermuthen, daß auch mimische und Possenspiele in ihren Kunstbereich gehörten; schon bei den lateinischen Schriftstellern der Zeit heißen sie mimi.

Endlich mußte ein vollkommener Spielmann auch die Künste des Seiltänzers und Gauklers verstehen. Er tanzte, überschlug sich, sprang durch Reife, fing kleine Aepfel mit zwei Messern auf, ahmte den Gesang der Vögel nach, ließ Hunde und Affen ihre Kunststücke machen, lief und sprang auf einem hoch gespannten Seil, und spielte überhaupt den Lustigmacher [1].

Poetische Unterhaltungen.

Zum Sammelplatze der Hofdichter und Spielleute, auf welchem sie ihre Talente zeigten, dienten die Schlösser der

---

[1]) Guiraut von Calanson:
E paucx pomels
Ab II cotels
Sapchas gitar e retenir,
E chans d'auzels,
E bavastels
E fay los castels assalhir . . . .
E per IV. selcles salhir.
Tom de gosso
Sobr' un basto
E fay l'en II pes sostenir;
Apren mestier
De simier,
E fay los avols escarnir;
De tor en tor
Sauta e cor,
E garda que la corda tir.
Ta rudela
Sia bela
Mas fay la camba tortezir.
«Fadet joglar.» Ms.

Könige und Fürsten, so wie die Burgen der Edlen. Der ritterliche Sinn hatte es sich zur Pflicht gemacht, keinem Wanderer die Schwelle des Hauses zu versagen, besonders mit fahrenden Kriegern und Sängern aller Classen Hab' und Gut zu theilen. Diesen Hang der Machthaber suchten die Hofdichter zu unterhalten durch Preis und Mahnung. Den Spruch: «Geben ist edler als nehmen» hallen ihre Poesieen wieder. Daude von Prades sagt von sich: «Meine Sache ist, den Wackeren Gutes zu thun, Jongleurs zu ehren, Geselligkeit zu lieben, und eher zu geben, als man mich anspricht» [1]. Arnaut von Marsan räth einem jungen Edlen, in einem schönen Schlosse ohne Thüre und Riegel zu hausen, und den Verläumdern kein Gehör zu schenken, die ihm rathen würden, Pförtner anzustellen, um Schildknappen und Knechte, Landfahrer und Spielleute mit dem Stock von seiner Schwelle zu treiben [2]. Einzelne kostete diese unmäßige Gastfreiheit in kurzem ihre ganze Habe: der Delphin von Auvergne soll nach dem Zeugnisse der Handschriften seine halbe Grafschaft aufgeopfert haben [3];

[1] Joios soi eu et ai mestier,
De far plazer a bona gen,
D'onrar joglars, d'amar joven,
De dar enans qu'om no mi quier. P. O. 86.

[2] Larcs siatz en despendre,
Et aiatz gent ostau
Ses porta e ses clau.
Non crezatz lauzengiers,
Que ja metatz portiers,
Que feira de basto
Escudiers ni garso
Ni arlot ni joglar,
Que lay vuelha intrar. V. 43.

[3] E per larguesa soa perdet la meitat e plus de tot lo sieu comtat. V. 124.

andre suchten sich durch Erpressungen und Gewaltthätigkeiten zu helfen. Ganz unbefangen erklärt sich Albert Markgraf von Malaspina gegen Rambaut von Vaqueiras, der ihn des Raubes bezüchtigt: «das läugne ich nicht, allein ich habe nicht um Schätze zu sammeln, sondern um Freigebigkeit zu üben, nach fremdem Gute gegriffen» [1]).

Worin jene poetischen Vergnügungen nun eigentlich bestanden, das lehrt zum Theil schon das Gesagte über den Kunstbereich der Dichter und Spielleute; selbst die Namen gewisser Dichtungsarten weisen darauf hin. Die Stunden und Tage, welche die Jagd und andere ritterliche Uebungen nicht ausfüllten, pflegten die Edlen gerne der Geselligkeit zu widmen. Bei den Gastmählern liebten sie Musik mit Stimmenbegleitung, und gewöhnlich geschah es alsdann oder nach der Tafel, daß ein Spielmann oder auch ein Hofdichter auftrat und Lieder oder Erzählungen vortrug, wie denn überhaupt jeder der Gesellschaft, der des Gesanges kundig war, sich zu zeigen pflegte [2]). Auch poetische

---

[1]) — Mantas vetz per talen de donar
Ai aver tol e non per manentia
Ni per thesaur, qu'ieu volgues amassar. IV. 9.

[2]) Bertran von Born, IV. 49.
Manjar ab mazan,
De viul' e de chan.
Roman von Jaufre in Bezug auf den Hof des Königs Artus:
Q'el rei en so palais estava
Ab sos baros apres manjar,
On se deporta us joglar
E'ls cavalers parlon d'amor. Ms.
Raimon Montaner in seiner Chronik von Aragon p. 298: Et com foren tuyt assegnts, En Romaset jutglar canta alt veux un serventech davant lo senyor rey novell, qu'el senyor

Wettstreite mögen zuweilen statt gefunden haben: in dem Leben Arnaut Daniel's wird eines solchen gedacht. Der Gegenstand des Liedes war bestimmt, und zehn Tage Frist gegeben; Richard Löwenherz hatte zu entscheiden [1]). Daß dergleichen Uebungen unvorbereitet gehalten wurden, läßt sich mit keiner Stelle belegen, und überhaupt muß der Wettgesang ungewöhnlicher gewesen seyn, als man voraussetzen möchte, da sich bei den Dichtern nicht eine einzige Anspielung findet. Selbst die Tenzonen wurden schriftlich behandelt.

Zu dem Ernst und Scherz der Dichtkunst gesellten sich bei diesen Hoffesten wohl auch die abentheuerlichen Berichte vielgereister Ritter von fremden Völkern und Ländern, nebst anderm geselligen Zeitvertreib. Daß die Frauen thätigen Antheil nahmen, selbst an dem Poetischen, ist nicht zu verkennen; den Hofdichter zierte daher ein feines und gefälliges Benehmen (cortesia und mesura, Höflichkeit und Maß) und eine gewisse Gabe der Geselligkeit, ohne welche sich auch das entschiedendste Talent wenig Eingang verschafft hätte.

Zur weiteren Erläuterung jener Hoffeste können u. a. noch folgende Stellen dienen. Raimon Vidal sagt in einer Novelle: «Herr Uc von Mataplana befand sich behaglich in seinem Hause, von mächtigen Freiherrn umgeben, man

---

infant En Pere hach feyt a honor del dit senyor rey. Du Cange s. v. ministelli. — Roman von Girart von Roussillon:

Quan an manjat, s'enprendon a issir,
El plan devan la sala s'en van burdir;
Qui sap chanso ni fabla, enquel (?) la dir.

angeführt von La Curne de S. Palaye in den Mémoires sur l'ancienne chevalerie, t. I. p. 49.

[1]) S. die Stelle V. 31.

speiste und erlustigte sich, und hier und da in dem Saale wurde Brett und Schach gespielt auf grünen, rothen und blauen Teppichen. Holde Frauen waren zugegen, und fein und höflich war die Unterhaltung. Siehe, da trat ein Spielmann herein von einnehmendem Wesen und wohlgekleidet; an der Art, wie er dem Herrn des Hauses entgegentrat, merkte man, daß er sich zu benehmen wußte. Hierauf trug er Gesänge vor und erheiterte die Gesellschaft auf mannichfache Weise» [1]. Arnaut von Marsan sagt in der Schilderung eines Hoffestes: «Wir begaben uns in das Gemach, um Schach und Brett zu spielen, und Gesänge und Erzählungen zu hören, deren tausend vorgetragen wurden, die man aufmerksam vernahm. So verharrten wir bis zum Sonnenuntergang, worauf man uns zum Essen in dem großen Saale abrief» [2].

Lohn und Ehre der Sänger.

Die Gaben, welche die Hofdichter empfingen, bestanden gewöhnlich in Pferden und Geschirr, Kleidern und zuweilen

---

[1]) Das Original steht in der erwähnten Abhandlung über die Minnehöfe.

[2]) Ara nos en intrem
Abdos, si co-ns volguem,
Als escacx et a taulas,
A chansos et a faulas;
M n'i avia tals:
Que non pessavo d'als.
E estem y aitan
Tro al solelh colcan,
Desse que per manjar
Nos manda hom levar
En la sala major,
On eran li pluzor.
«Qui comte vol aprendre.» Ms.

auch Geld. Aimeric von Peguilain preist vom Markgrafen von Malaspini: «er hat edle Sänger, die ihn besuchten, geehrt und geschätzt, mehr als ein Fürst diesseits und jenseits des Meeres; Pferde von verschiedenen Farben und Geschirr hat er öfter gespendet, als irgend ein Baron der Welt» [1]. Von Peyrol berichten die Lebensnachrichten, er sey von den Freiherrn mit Kleidern, Geld und Pferden belohnt worden [2]. Der Mönch von Montaudon sagt spottend von Ademar, er habe gar manches alte Kleidungsstück genommen [3]. Der erwähnte Aimeric von Peguilain begab sich nach Catalonien zu Guillem von Bergueban, und in der ersten Canzone, die er dichtete, pries er diesen und dessen Gesänge, wogegen ihm Guillem sein Reitpferd und seinen Anzug schenkte [4]. Besonders rühmt Raimon Vidal die Freigebigkeit mehrerer Herrn seiner Zeit, welche die Troubadours aller Länder mit wollenen Pferdedecken, kostbarem Reitzeug, vergoldeten Zäumen, so wie mit Pferden versorgten [5].

Die Spielleute nahmen Theil an dem Gewinn der Troubadours. Raimon von Miraval räth dem seinigen, ver-

---

[1]) Ni'l ric joglar que'l venian vezer,
Qu'elh sabia honrar e car tener,
Plus que princeps de sai mar ni de lai . . . .
Que manh caval ferran e brun et bai
Donava plus soven et autr'arnes
De nulh baron, qu'ieu anc vis ni saubes. IV. 62.

[2]) Recep dels baros e draps e deniers e cavals. V. 281.

[3]) Et a pres manh vielh vestimen. IV. 370.

[4]) Tan qu'el li donet son palafre e son vestir. V. 9.

[5]) E viras lur selas ab flocx
E tans autres valens arnes,
E fres dauratz e palafres. V. 346.

schiedene Freunde des Gesanges zu besuchen, die ihn mit Kleidern, Tüchern und einem Pferde beschenken würden [1]).

Die Hofdichter wurden nach dem Grad ihrer Gaben und persönlichen Eigenschaften von den Edeln in Ehren gehalten; davon zeugt die freie Stellung einzelner derselben zu ihren Gönnern, so wie das trauliche, nicht selten zärtliche Verhältniß, das zwischen ihnen und den vornehmsten Frauen statt fand. Wir verweisen deßhalb auf die Lebensgeschichten. Die Achtung, welche einzelne genossen, erstreckte sich indessen nicht auf den ganzen Stand. Nicht war es die mit dem Beruf des Hofdichters verbundene Abhängigkeit, die ihm zur Unehre hätte gereichen können: dieses Loos theilte er mit dem dienenden Ritter; allein ein großer Nachtheil für das Ansehen seiner Classe entsprang aus dem

---

[1]) Passaras a Carcassona,
Iras a 'N Peire Rotgier,
E s'il be e gent no-t dona
Ye-t doblarai ton loguier;
E pueis iras a'N Olivier
Que-t dara rauba gordona
De sava vairet leugier
O dels draps de Narbona.

Baiona pauc te sojorna,
E vai t'en a'N Gentesquieu:
Qu'el no-t fara cara morna,
C'om plus alegre no vieu,
Ans te dara caval braidieu
Tal que ben cor e biorna,
E vestimenta (sic) d'estieu
Ben estan e adorna.

A Bertran de Saissac chanta
Sirventes e mais chansos etc.
»A dieu me coman.« Ms.

üblen Rufe der Spielleute, mit welchen die Dichter denselben Namen führten, und dergestalt mit ihnen auf eine Linie gestellt wurden. Als nun gar die Spielleute, welches später eingetreten zu seyn scheint, das Dichten mit ihren niedrigen Künsten zu verbinden suchten [1], und so die Gränzen zwischen beiden Classen verwirrten, da wurde es dem edlern Hofdichter schwer, sein Ansehen zu behaupten. Indessen konnte es nicht fehlen, daß der Ehrliebende, der die Kunst, trotz seiner beschränkten Lage, mit Würde trieb, wie ein Guiraut Riquier noch am Abende der Hofpoesie that, von demjenigen unterschieden wurde, der am Gewerbe der niedrigsten Spielleute Theil nahm.

Nicht einmal läßt sich behaupten, daß der Stand des Hofdichters mit dem des Ritters in einer Person unverträglich gewesen sey, wobei es indessen ausgemacht bleibt, daß der selbständige Ritter eine höhere Stufe, als der abhängige Dichter behauptete. In Betreff dieses Verhältnisses sind mehrere Aussagen der Troubadours, verbunden mit Stellen aus den Lebensnachrichten, zu erwähnen. Peire von Auvergne sagt tadelnd von einem Dichter, Gausmar, er sey Ritter und mache den Jongleur [2]. Bernart von Rovenac wirft einem gewissen Rainier vor: «Als ihr die Ritterschaft gegen die Jonglerie vertauschtet, da handeltet ihr, wie es

---

[1] Auch Guiraut von Calanson verlangt von dem Jongleur, dem er ausser musikalischen Kenntnissen auch gymnastische Fertigkeiten und Gaukeleien zur Pflicht macht, daß er sich auf die Dichtkunst verstehen müsse:

> Sapchas *trobar*
> E gen tombar
> E ben parlar e *jocx partir.* V. 168.

[2] Originalstelle S. 31. Note 1.

euch geziemte» [1]). In diesen beiden Fällen ist es mehr als wahrscheinlich, daß die Angegriffenen das Gewerbe des niedern Jongleurs oder Spielmannes trieben; als Dichter müssen sie sehr tief gestanden haben, da sie uns als solche unbekannt geblieben sind. Wenn ein gewisser Cavaire dem Troubadour Bertran Falco den Vorwurf macht: «ein Ritter, der sich von einem Jongleur kleiden läßt, der entkleidet sich seiner Ritterwürde, euch hat ein Jongleur des Markgrafen von Este gekleidet» [2]) — so wirft dieß keinen Flecken auf den Stand des Hofdichters, wenn jener Jongleur wirklich zu diesem Stande gehört haben sollte, da es sich allerdings nicht mit ritterlicher Ehre vertrug, von Leuten Gaben anzunehmen, welche selbst von fremder Milde lebten. Ferner erzählen die handschriftlichen Lebensnachrichten von Peirol und Ademar, beide seyen Edelleute gewesen, hätten sich aber als Ritter nicht halten können, und seyen drum Jongleurs geworden [3]). Hier erscheint zwar «Jongleur» in seiner höheren Bedeutung, allein gleichwohl deuten die Stellen auf keinen Abstand des Ranges: vielmehr konnten die Dichter den Aufwand selbstständiger Ritter nicht bestreiten, und wurden um des Erwerbes willen Hofdichter.

---

[1])
Quan per joglaria
Detz cavallairia
Fetz sen natural. V. 67.

[2])
Cavalliers, cui joglars vest,
De cavalaria-s devest;
C'us joglaretz del marques d'Est,
Falco, vos a vesti ab si. V. 112.

[3]) Originalstellen S. 34. Note.

Daß der Stand des dienenden Ritters mit dem des dienenden Dichters allerdings in einer Person verträglich war, das zeigt sich in dem Leben des Rambaut von Vaqueiras, von welchem es heißt: «Er wurde Jongleur, und begab sich nach Montferrat zum Markgrafen Bonifacius, und dieser schlug ihn zum Ritter» [1]). Allein darum hörte er nicht auf, als Jongleur oder Hofdichter zu dienen und Jongleur zu heißen: denn er selbst nennt sich den Vertrauten, Ritter und Jongleur des Markgrafen. Noch ein anderes Beispiel ist uns angemerkt. «Perdigon — sagen die Handschriften — war Jongleur, und spielte, dichtete und sang vortrefflich, und durch seine Dichtkunst und seine Klugheit kam er zu Ehren, so daß der Delphin von Auvergne ihn als Ritter in Dienste nahm, und ihm Land und Einkünfte verlieh» [2]). Da der Delphin in ihm den Sänger schätzte, so ist zu erwarten, daß Perdigon seinem Gönner in doppelter Eigenschaft, als Hofdichter und Ritter, gedient habe.

Die Verachtung, welche im Ganzen auf den niedern Jongleurs ruhte, lag in der Natur der Umstände. Nicht genug, daß der Dürftige, der den Drolligen macht, sich fremder Laune zum Spielwerk hingiebt, und so manches, was Ehrliebe verschmäht, geduldig ertragen

---

[1]) Si se fetz joglar . . . . e venc s'en a Monferrat a meser lo marques Bonifaci . . . . et el lo menet ab si e fets lo cavallier, e donet li gran terra e gran renda. II. 161.

[2]) Perdigons si fo joglars e sap trop ben violar e trobar . . . . e'l dalfins d'Alverne lo tenc per son cavallier . . . . e ill det terra e renda. V. 278.

muß [1]) — die Aermlichkeit seiner Lage verführte auch dieß leichtfertige, heimathlose, bettelhafte Gesindel nicht selten zu den ehrlosesten Streichen. Ueber diesen Jongleur-Unfug, der mit der Zeit zunahm, haben sich die Dichter oft scharf genug ausgesprochen. Peire von Mula hat ein eignes Sirventes gegen sie gerichtet, worin er die Edlen auffodert, jene Menschen nicht ferner zu hegen, da sie an Schlechtigkeit und Zahl von Tag zu Tag zunähmen; ihn dünke es thöricht, daß man ihnen an den Höfen noch mische (d. h. Wein einschenke) und vorschneide [2]). Matfre Ermenguau in einem Ausfall gegen sie stellt sie dar als Schmeichler, Verläumder, Unzüchtige, Spieler, Trunkenbolde, Kuppler

---

[1]) In einer Tenzone wird einem Jongleur der Vorwurf gemacht: «Euch darf man hundert Streiche geben, wenn man euch nur den Bauch füllt.»

> C'a vos pot dar colps sen,
> Qui be us umplis la pansa.
> «Bertran, vos c'anar.» Ms.

[2]) Dels joglars servir mi laisse,
Senhor, aviatz per que ni cum:
Quar lurs enueitz creis e poia . . . .

Lor afar cuit que abaisse,
Car ilh son pus pezan que plom,
Et es en mai que de ploia,
Perqu'ieu non pretz una raba
Lor mal dir, anz cre que m'aiut,
E vuelh c'als baros sovenha,
C'aissi tenh yeu lor pretz cregut,
Si son d'avol gen mal volgut.

> E mi par nessiatjes,
> C'om lor mesca ni talh
> En cort de pros vassalh. Ms.

u. dgl. [1]). Allein dieß war in die Wüste gepredigt: noch lange blieben sie die Bringer der Lust, und was ihre Unsittlichkeit betrifft, so konnte ihnen diese seit der Ausartung des Rittergeistes auf den Burgen der Edlen mehr zur Empfehlung als zum Hinderniß gereichen.

Gönner der Poesie.

Die wichtigsten Gönner der Troubadours verdienen, wegen ihres bedeutenden Einflusses auf die Poesie, hier angeführt zu werden.

Unter den ersten glänzen mehrere Grafen von Provence aus dem Hause Barcelona, Raimon Berengar III.

---

[1])
Atressi peecan li jogglar,
Que sabo cantar e ballar,
E sabo tocar esturmens,
E sabo encantar las gens,
E far autra jogglaria;
Car entendo nueg e dia
A la mondana vanetat
Et a folhor et a peccat,
E fan las gens en se muzar,
Quan deurion qualque be far,
E per so, quez om volontiers
Lor done raubas e deniers,
Digon lagot ad escien
Per decebre la folha gen . . . .
Li jogglar son mal dizen
Et avar e desconoychen
E deslial e messongier
E lag parlan e putanier
E continuamen jogador
E tavernier e bevedor,
E portan messaggaria
Mantas vetz de putanaria.

Breviari d'amor. Ms. 7227. fol. 132.

(1167 — 1181) Bruder Alfons II von Aragon; Alfons II, Sohn des letzteren (1196 — 1209), und Raimon Berengar IV, sein Sohn und Nachfolger (1209 — 1245). Die Grafschaft gehörte seit 879 zu dem von Boso errichteten Königreich Provence und hing, wie dieses, seit 933 von Burgund ab. Als nun aber dieses Königreich durch Erbschaft an Konrad den Salier überging (1032), so wurde auch die Grafschaft Provence von den deutschen Kaisern abhängig. Am mächtigsten war sie unter Boso I, der bis 948 regierte; damals umfaßte sie ausser der später so genannten Provence noch die Landschaften Gapençois, Embrunois, Comtat Venaissin und Nizza. Mit Bertran II starb die Linie der erblichen Grafen aus; seine Schwester Gerberge brachte den Staat (1100) ihrem Gatten Gilbert, Vizgrafen von Gevaudan zu; dieser starb 1108 und 1112 folgte ihre Tochter Douce, vermählt mit Raimon Berengar III, Grafen von Barcelona. Das Land war durch Theilungen bedeutend geschmälert worden; nicht allein war der ganze Strich zwischen Isere, Alpen, Durance und Rhone, oder Hochprovence, späterhin das Marquisat Provence genannt, an die Grafen von Toulouse übergegangen, es hatte sich auch die Grafschaft Forcalquier davon getrennt, welche erst 1209 wieder zurückfiel, so daß sich das Gebiet der Grafen nur auf Niederprovence, oder das linke Ufer der Durance beschränkte. Indessen wurde dieser Abgang an Gebiet durch die Verbindung mit dem mächtigen Hause Barcelona, das auch den Thron von Aragon inne hatte, wieder aufgewogen, eine Verbindung, die den Dichtern aus Provence große Vortheile gewährte. Im Jahr 1245 erlosch das Haus Barcelona, und die Grafschaft kam durch Beatrix, Tochter von Raimon Berengar V an ihren Gatten Karl von Anjou,

und hiermit gewissermaßen unter französische Herrschaft, die bei der Eifersucht, welche stammverwandten Völkern eigen ist, den Provenzalen an und für sich, in den Händen des strengen und herrschsüchtigen Karl aber doppelt verhaßt war. Auch hat er, wiewohl selbst Dichter in französischer Muudart, den Troubadours keinen Vorschub gethan, wie er denn auch meist in seinem bald nachher erworbenen Königreich Sicilien zubrachte, und Provence als Nebenland behandelte. Das verletzte Nationalgefühl der Provenzalen hat sich auch in der Poesie mehrfach und bitter ausgesprochen.

Neben den Grafen von Provence müssen die von Toulouse als Beförderer der Poesie genannt werden. Diese waren weit mächtiger als die ersteren; am höchsten stieg ihre Macht unter dem berühmten Raimon IV von S. Gilles, der 1096 das Kreuz nahm, und die Grafschaft Tripolis erwarb. Seine europäischen Besitzungen bestanden aus der Grafschaft Toulouse nebst den Provinzen Quercy, Rouergue, Albigeois, dem Herzogthum Narbonne und dem Marquisat Provence, so daß er mehr als den dritten Theil des provenzalischen Sprachgebietes in Frankreich beherrschte. Der Enkel desselben, Raimon V (1148 — 1194) war ein besonderer Freund der Troubadours, an seinem Hofe lebten u. a. Peire Rogier, Bernart von Ventadour und Peire Raimon von Toulouse. Sein Sohn Raimon VI führte ein zu stürmisches Leben, um der Dichter gedenken zu können; der Kreuzzug gegen die Albigenser, deren Parthei er endlich selbst ergriff, verwüstete einen großen Theil seiner Länder, und ließ ihm nirgends einen festen Sitz. Er hinterließ den verderblichen Krieg seinem Sohne Raimon VII (1222 bis 1249) der in Gefolge desselben den größten Theil seiner Besitzungen verlor, und in seine Hauptstadt Toulouse die In-

quisition aufnehmen mußte. Dieser war den Dichtern hold; u. a. hielt sich Raimon von Miraval bei ihm auf. Nach seinem Tode gerieth auch dieser Staat in die Hände eines Franzosen, des Alfons, Bruder Ludewigs IX, vermählt mit Raimons Tochter Johanna. Er lebte gewöhnlich in Frankreich, und so hatten die Troubadours wiederum den Verlust eines Hofes zu beklagen. Nach Alfons und Johanna's Tode (1271) fiel die Grafschaft an die französische Krone, allein um diese Zeit war auch die provenzalische Dichtkunst bereits ihrem Untergange nah.

Unter andern südfranzösischen Fürsten und Herrn thaten sich als Dichterfreunde hervor Richard Löwenherz, Graf von Poitou (1169 — 1196) nachmals König von England; Wilhelm VIII, Herr von Montpellier (1172 bis 1204); Barral, Vizgraf von Marseille aus dem erlauchten Hause Baux (um 1180) und Wilhelm IV von Baux, Graf von Orange (1182 — 1219); Robert, Delphin von Auvergne (1169 — 1234); so wie unter den Frauen besonders Eleonore, zuerst Gattin Ludwigs VII von Frankreich, dann seit 1152 von Heinrich, Herzog von Normandie, in der Folge König von England und Ermengarde, Vizgräfin von Narbonne (1143 — 1192).

Auch ausser Frankreich fand diese Poesie Schutz und Ehre, vorzüglich in Aragon. Hier, wie in Provence, regierte das Haus Barcelona, und verknüpfte beide sprachverwandte Staaten; Alfons II von Aragon (1137 — 1196) beherrschte sogar, nach dem Tode seines Verwandten, des Grafen Raimon Berengar II von Provence, dieses Land wenigstens mittelbar. Sein Aufenthalt daselbst war den Dichtern von großem Segen; wenige Fürsten hatten sich so freigebig und gütig gegen sie bewiesen, allein wenige wur-

den auch mit so gränzenlosem Lobe überschüttet. Sein Nachfolger Peire II (1196 — 1213) trat in seine Fußtapfen; auch Peire III, der Große (1276 — 1285) begünstigte die Sänger, so wie unter den Königen von Castilien Alfons IX (1188 — 1229) und besonders Alphons X (1252 — 1284), welcher, nachdem die Höfe von Provence und Toulouse verschwunden waren, den letzten umherirrenden Dichtern eine Freistätte gewährte.

Unter den italiänischen Fürsten sind zu nennen Bonifaz, Markgraf von Montferrat, seit 1204 König von Thessalonich; und Azzo VII von Este (1215 — 1265). Daß Kaiser Friedrich II, übrigens Freund der Poesie und selbst Dichter, die provenzalischen Sänger besonders gehegt habe, läßt sich nicht behaupten; Elias Cairel und Folquet von Romans, die einzigen, welche eine Zeitlang an seinem Hofe zubrachten, wissen nichts von seiner Freigebigkeit zu rühmen [1]).

Es konnte nicht fehlen, daß die Dichter das großmüthige Benehmen ihrer Gönner erhoben und anpriesen. Ungemessenes Lob wurde der Preis, den sie auf freundliche Unterstützung und Freigebigkeit mit Erdengütern setzten. Dieser poetische Tribut, welchen sie ihren Beschützern entrichteten, kann ihnen nicht schlechthin zum Vorwurf angerechnet werden. Diejenigen Großen selbst, von denen die Geschichte nicht viel Rühmliches erzählt, zeigten sich in ihren häuslichen Zirkeln nicht selten hochherzig und edel, und dann war ja die Kunstliebe der Mächtigen an und für sich lobenswerth. Den letzteren konnte bei diesem Austausch nicht entgehen, wie sehr sie dadurch gewannen: denn der Ruhm wurde als

[1]) Wiewohl in den cento novelle antiche gesagt wird: A lui veniano trovatori, sonatori e belli parlatori, uomini d'arti, giostratori, schernitori etc. nov. 20.

die Palme des Lebens betrachtet. Den Dichtern ihrerseits verschaffte dieß Verhältniß ein sorgenfreies Daseyn, welches die freie Uebung der Poesie zu bedingen scheint. Die Loblieder auf die Helden der Zeit, die Klaggesänge auf ihren Tod heben daher keinen Zug der Gepriesenen mehr hervor, als eben ihre Milde gegen Dichter und Sänger, und dieß war zu einem so wesentlichen Stücke eines ächten Lobgedichtes geworden, daß man auch auswärtige Helden und Fürsten, deren Gesinnung man wenig kannte, damit beehren zu müssen glaubte. Auch in solchen Liedern, die den Gönnern nicht geradezu gewidmet waren, wurde ihrer häufig in Ehren gedacht, zu welchem Behufe der Dichter gewöhnlich ein eigenes Geleite von einigen Zeilen beifügte.

Verfall und Untergang der Poesie.

Man kann die Epoche des Verfalls um der runden Zahl willen auf das Jahr 1250 festsetzen; den Untergang dieser Poesie, in ihrer Eigenthümlichkeit betrachtet, kann das Jahr 1290 schicklich bezeichnen: das letzte Gedicht Guiraut Riquier's ist vom Jahr 1282, Johann Esteve's von 1289 datirt. Die Toulouser Schulpoeten, so wie die späteren Reimer, mit denen Nostradamus prahlt, sind in der Nachahmung der Troubadours und Italiäner untergegangen; der Charakter ihrer Poesie, selbst ihre äußere Stellung ziehen eine merkliche Gränze zwischen ihnen und den alten Hofdichtern. So würde denn die Dauer der ganzen Erscheinung den beträchtlichen Zeitraum von zweihundert Jahren (1090 — 1290) einnehmen.

Die Ursachen des Verfalles und endlichen Unterganges sind nicht in jenen Ereignissen zu suchen, welche die Geschicht-

schreiber der Poesie in dieser Hinsicht angeführt haben. Es lohnt sich nicht der Mühe, ihre Behauptungen zu wiederhohlen und zu bestreiten, da sie weder Sachkenntniß noch Urtheil verrathen, sondern offenbar ins Blaue hinein gewagt sind [1]). Es ist z. B. nicht zu begreifen — um nur eine derselben zu berühren — wie das Aufblühen der übrigen romanischen Litteraturen den Untergang der occitanischen nach sich ziehen konnte, es müßte denn ein späteres Ereigniß auf ein früheres zurückwirken können. Als Dante auftrat, war die Poesie der Troubadours bereits zum Alterthume geworden, wie dieser Dichter denn auch wirklich von gleichzeitigen Troubadours nichts weiß, sondern nur die alten Meister anführt. Die Ueberlegenheit einer neuen und kühnen Poesie, die sich nunmehr in Italien geltend machte, trat nicht der provenzalischen Dichtkunst, sondern dem Studium derselben in den Weg, und schlug ihren letzten Nachhall, den man in Italien noch immer vernahm, aus dem Lande. Man hat in dieser Sache die ungleichartigsten Dinge vermengt, indem man die alte provenzalische Kunst- und Hofpoesie, deren Geist sich in jedem einzelnen Liede ausspricht, mit jeder Art des Dichtens in provenzalischer Sprache verwechselt hat. Dieses mußte sich allerdings vor den glänzenden Erscheinungen einer neuen Epoche in die Dunkelheit zurückziehen, gleichwohl ist es niemals ganz unterblieben, weder in Südfrankreich, noch in Ostspanien, vor allem in Valencia, das noch im fünfzehnten Jahrhundert nambafte Dichter aufzuweisen hat.

Die Hofpoesie war eine Wirkung des alten und ächten

---

[1]) Besonders Ginguené histoire litt. d'Italie, t. I. p. 281.

Rittergeistes, der sich durch jene ideale und poetische Richtung auszeichnet, wie sie das zwölfte Jahrhundert darstellt. Der Verfall und Untergang dieser Poesie war eine Folge der prosaischen Wendung desselben, indem der Geist der Aufopferung, der die glänzendste Periode der Ritterzeit begleitet hatte, von dem einreißenden Egoismus allmählich verdrängt wurde. Dieß geschah im Ganzen ungefähr um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Der Grund dieses Umschwungs lag ohne Zweifel in der Verarmung des Adels, die theils durch den Aufwand zur Bestreitung der Kreuzfahrten und anderer kriegerischer Unternehmungen, theils durch das Emporkommen der Bürgerschaft, theils durch die erhöhten Steuern, besonders in Provence und Languedoc, seit sie dem Namen oder der That nach unter französischer Herrschaft standen, vorzüglich aber durch Glanzsucht und Verschwendung veranlaßt worden war, und Geiz, Raubgier und Rauhigkeit zur Folge hatte. Es trat daher eine neue Lebensweise an den Höfen der Edlen ein, die sich mit der Pflege der höheren Poesie nicht ferner vertrug. Allein diese war, als Hofpoesie, abhängig von der Gunst der Großen, in deren Sonnenschein sie aufgewachsen war, und konnte ohne dieses Element nicht bestehen. Zwar wurden Dichter und Sänger noch immer beherbergt, allein im Ganzen waren dieß die gemeinsten ihrer Classe, die sich mißbrauchen ließen und wenig kosteten, es waren die zahllosen Verderber der Kunst, deren man endlich müde wurde, und sie verbannte. Noch gab es einzelne edle Meister des Dichtens, welche die Würde ihres Berufes fühlten, und auf der bessern Bahn fortwandelten, allein diese fanden bei den veränderten Neigungen der Höfe keine Aufnahme mehr, und mußten endlich verstummen. Guiraut Riquier's Gedichte können den Geist

der letzten Meister, so wie sein Leben ihre Schicksale darstellen.

Eine andere Erklärungsart, die sich etwa darbieten möchte: daß die Edlen der Poesie deßwegen überdrüssig geworden seyen, weil der Ideenkreis der letzteren sich erschöpft habe, hat das Mangelhafte, daß sie sich nur auf das Minnelied bezieht, ohne zu erwägen, welch unerschöpflichen Stoff das Sirventes und die Erzählung darbot. Die obige Erklärung dagegen, nach welcher das Ende der Hofpoesie als nothwendige Folge des veränderten Gesellschaftsgeistes der höheren Stände dargestellt wird, hat die Aeußerungen der Troubadours für sich, und wird durch die Geschichte nicht widerlegt. Jene, wohl fühlend, woher ihnen der tödtliche Streich kommen mußte, klagen über nichts so sehr, als über den Eigennutz und die Rohheit der Mächtigen, und über den Kunstverderb durch elende Sänger, und nichts erheben sie mehr, als die gute alte Zeit, wo nur der wahre Dichter geehrt und belohnt wurde. Einige Stellen aus ihren Werken mögen dieß zeigen.

Die Klage beginnt gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Schon Guiraut von Borneil rügt in einigen diesem Gegenstand gewidmeten Liedern, die aus seinem Alter herrühren, den Sittenverfall des Adels. «Sonst sah ich Turniere veranstalten, und Bewaffnete erscheinen, und lange unterhielt man sich noch von den Streichen, die daselbst gefallen waren; heut zu Tage ist es eine Ehre, Ochsen, Hämmel und Schaafe zu rauben. Schande dem Ritter, der den Artigen macht, und doch mit seinen Händen blökende Hämmel anrührt, und Kirche und Wanderer beraubt. Sonst sah ich Sänger in zierlicher Tracht von Hof zu Hof wandern, blos, um die Frauen zu preisen. Jetzt

wagen sie nicht mehr zu reden; so ist die wahre Ehre verfallen» [1]).

Raimon Vidal behandelt den Gegenstand in einer eignen Erzählung, worin er sich selbst von einem Spielmann dessen Schicksale berichten läßt [2]). Dieser hatte sich an den glänzenden Hof des Delphins von Auvergne begeben, wo, wie er sagt, Frauen und Jungfrauen, Ritter und Edelknechte noch so zutraulich seyen, wie ein Vöglein, das aus der Hand picke. Nach dem Nachtessen, als die Gesellschaft sich verloren hatte, redete der Spielmann den Hausherrn also an: «Edler Herr, ihr wißt, daß weit und breit kein Mensch ohne Vater zur Welt kommt, und so hatte auch ich einen von wackrem Ansehen, der sich in edler Gesellschaft zu zeigen wußte, er war ein Sänger ohne Gleichen und ein trefflicher Erzähler. Durch diesen erfuhr ich, wie Heinrich, König von England, freigebig war mit Pferden und Maulthieren; er erzählte mir seine Reise nach Lombardei zu dem glorreichen Markgrafen, und ich hörte viele Catalanen, Provenzalen und Gascogner ihrer Höflichkeit wegen erwähnen; das bewog mich, Spielmann zu werden; und so habe ich Länder und Meere gesehen, und Städte und Schlösser besucht. Allein bei den meisten Freiherrn habe ich nichts gefunden, das an die Lebensart der Alten erinnert. Sie leben abgeschlossen in ihren Häusern und mit den Ihrigen.» In der Antwort des Delphins, welche der Spielmann anführt, heißt es u. a.: «Die Freiherrn haben ihr Benehmen

---

[1]) S. die beiden Sirventese: Per solatz revelhar IV. 290, und das handschriftliche Si per mon Sobretotz no-m fos.

[2]) Mehrere Stellen aus dieser noch ungedruckten Novelle stehen V. 342.

geändert; sie unterdrücken die Würdigen; Ritter und Frauen gehen mit gesenktem Haupte an ihren Höfen; das Wissen wird nicht mehr beachtet, und die sich hervorzuthun suchen, werden entmuthigt und erniedrigt.» — «Freund — antwortet Raimon dem Spielmann — ihr beklagt euch über eine große Aenderung, indem ihr euch der guten alten Zeit erinnert, wie sie euer Vater geschildert hat. Auch ich meines Theils habe den Hof des Königs Alfons kennen gelernt; er war Vater des jetzigen Königs, der aller Welt so viel Ehre und Gutes erzeigt (Alfons II von Aragon, Vater Peire's II). Hättet ihr damals gelebt, so hättet auch ihr das glückliche Zeitalter gesehen, das euer Vater euch rühmte, ihr hättet aus dem Munde der Hofdichter gehört, wie sie lebten, um zu wandern, und Länder und Städte zu besuchen; ihr hättet ihre weichen Sättel, ihr prächtiges Geschirr, ihre vergoldeten Zäume und ihre Zelter gesehen; da hättet ihr euch verwundert. Manche von ihnen kamen zur See, andre von Spanien her; daselbst hatten sie an dem König Alfons (II) einen gefälligen und freigebigen Gönner, so auch an dem wackeren Diego, und dem liebreichen Grafen Fernando, und seinem verständigen Bruder. In Lombardei fand man den trefflichen Markgrafen (Bonifaz von Montferrat); auch in Provence gab es freigebige Herren, als Herr Blacatz und Guillem, der Blonde, von Baux, und der edle Delphin und Herr Gaston, der vorzüglicher ist, als man glaubt; die nach Foix kamen, fanden in ihm einen milden Beschützer. Eben so edel und aufrichtig würdet ihr allezeit den Herrn Arnaut von Castelnou gefunden haben. Zu Castelvielh aber wohnte ein Herr Albert, ein hochherziger Ritter, und in der Gegend manche Barone, stets bereit, sich edel zu zeigen. Um kurz zu seyn, will ich

noch des Herrn Miquel in Aragon gedenken, und Garcia's, und des Grafen Pons von Castillon, und seines Sohnes Ugo, denen Ruhm und Ehre am Herzen lag, und Jaufre's, den man in vielen Städten und Reichen hochschätzte. — Gebe Gott, daß wieder ein Kaiser Friedrich (I) nach Deutschland komme, und ein König Heinrich (II) nach England, und ein andrer Heinrich, ein Richard und Gottfried (seine drei Söhne); und nach Toulouse ein so milder Graf wie Raimon (V)., den man so sehr verehrte. Zu ihren Zeiten blühten Hofdichter, Söldner und Erzähler: sie waren es, welche dürftigen Sängern und Rittern aufhalfen, und jeden Rechtschaffenen unterstützten.»

Bitterer und ernster wird die Rüge bei den Späteren. Die Edlen sind es, welchen Peire Cardinal die ganze Schuld des untergegangenen fröhlichen Lebens beimißt. «Verflucht, wer das Gute verläßt und das Böse ergreift; die Mächtigen aber haben Trug und Verrath ergriffen, und der Geselligkeit und Freigebigkeit entsagt; sie haben ergriffen Verwüstung und Zerstörung, und entsagt den Lai's, Versen und Canzonen» [1]).

Die Edlen sind auch nach Sordel die Verderber der Sitten: nur mit Schmerz könne man die herrliche Vergangenheit und die elende Gegenwart betrachten. Wie könne doch ein Edler so schamlos seyn, daß er für Gold und Silber seinen Stamm entehre! Von ihnen aber verbreite sich die Schlechtigkeit bis unter die Geringsten, so daß Freude und Ehre ganz und gar verschwinde [2]).

---

[1]) S. das Lied Ricx hom. IV. 341.

[2]) S. das Lied Qui se membra. IV. 329.

Die Edlen werden auch von Bonifaci Calvo als Verderber von Zucht und Sitte dargestellt. Kein guter Dienstmann könne mit ihnen hausen, ohne den Brauch der Herren anzunehmen, und so gehe die Verderbtheit von ihnen aus. Zu verwundern sey es, warum sie sich nicht an ritterliche Tugenden hielten, da nur sie das Mittel gewährten, zu Macht uud Ansehn zu gelangen. Vor allem müßten sie freigebig seyn, davon käme Ruhm und Ehre: denn der wackre Mann, der eine Gabe empfangen, wisse sie auf eine feine Weise zu vergelten. [1]).

Aimar von Rocaficha sagt: «Jetzt freuen sich die Schlechten ihrer Schlechtigkeit, sie hassen das schöne Dichten, und keinem behagt es ferner; jeder spottet und lächelt, wenn man die Troubadours sagen hört, daß ohne Edelmuth kein Adel statt finde» [2]).

Diese Beispiele sind hinreichend, um zu zeigen, wem die Troubadours selbst den Verfall der Geselligkeit und der Kunst des Gesanges beimaßen.

Zeiträume der Poesie.

Entwicklung, Blüthe, Verfall begründen drei merkliche Zeitabschnitte: der erste und letzte sind, so genau dieß möglich ist, bereits bestimmt worden, (von 1090 bis 1140 und von 1250 bis 1290); was in der Mitte liegt, macht den zweiten aus. Die Geschichte des ersten Zeitraumes läßt sich nicht mit Sicherheit ausmitteln; der Charakter desselben, bewußtes Streben aus dem Einfachen zum Künstlichen, ist

---

[1]) S. das Lied Ab gran dreg. IV. 376.

[2]) Dieses Bruchstück steht V. 3.

bei Guillem von Poitiers nicht zu verkennen. Der zweite ist geschichtlich klar; nach innen bezeichnet ihn der schwärmerische Geist der Poesie und die Höhe der Kunstform, nach außen die glückliche und ehrenvolle Lage des Dichters. Die erste Hälfte dieses Zeitraums ist eigentlich das goldne Alter der Troubadours: Bernart von Ventadour, Bertran von Born und Arnaut Daniel, in welchen sich der Geist derselben ausspricht, können zugleich die verschiedenen Richtungen dieses Geistes darstellen. — In Guiraut von Borneil, der schon der zweiten Hälfte angehört, hat die Kunstpoesie ihre Höhe erreicht, insofern sie in ihm zur Selbstbetrachtung gelangt ist; nicht mit Unrecht nannten ihn die Späteren den Meister der Troubadours. Allein zugleich deutet er auf den Untergang der Kunst in jenen Klagetönen, in welche gegen das Ende des zweiten Zeitraumes auch andre einstimmten. Die Geschichte der dritten Periode ist oben angedeutet worden; was den Geist derselben betrifft, so ist ihr die Neigung zum Elegischen und Belehrenden eigenthümlich; das Sirventes, wie überhaupt das Ernste, herrscht vor; in dem Formellen hat sich wenig geändert. Guiraut Riquier kann als Repräsentant dieser Periode betrachtet werden.

Bemerkenswerth sind gewisse Züge der Poesie, die ihren Geist zu verschiedenen Zeiten ins Licht setzen können. Metrische Schwierigkeiten hat sie seit ihrem Erscheinen geliebt; sie lagen ihrem Begriff zu nahe, um nicht versucht zu werden. Unter diesen hat der schwere Reim Epoche gemacht. Schon der Graf Rambaut von Orange bedient sich seiner mit sichtlichem Vorsatz, und es giebt wenige, welche sich nicht in einigen Liedern als Meister desselben hätten zeigen wollen. Arnaut Daniel hat diese Künstlichkeit auf die Spitze getrieben, und rühmt sich deren geradezu. Merkwürdig ist

der Eingang eines schwergereimten Liedes von Elias Cairel: «Kälte und Schnee können mir nicht wehren zu singen und mich zu erlustigen. Zwar weiß ich wohl, daß eine Canzonette in leichten Reimen jenen Unwissenden besser gefallen würde, die das Gemeine hochschätzen. Sie wollen die Tüchtigen verstoßen und verfolgen, und wahrlich, es wäre mir nicht unlieb, wenn mit der Wurzel ausgerissen würde jene hochweise Uebereinkunft (coven), durch die jedes wackre und fröhliche Beginnen zu Grunde geht» [1]). Hiernach scheint es, als seyen mehrere Dichter übereingekommen, dem Unfug der schweren Reimerei entgegen zu arbeiten; auch rühmen sich manche ausdrücklich ihrer leichten Reime, ein Umstand, welcher diese der Kunstpoesie sehr charakteristische Sache noch wahrscheinlicher macht.

Allein vor der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts gesellte sich zu dem schweren Reim noch die dunkle Rede, welche mehrere Troubadours ohne Zweifel deßwegen ergriffen, um sich von dem gemeinen Dichterhaufen zu unterschei-

---

1) Freg ni neu no-m pot destrenher,
Qu'eu no chant e no m'alegre,
Pero ben sai, que mais plagra
Chansoneta de leu rima
A la gen
Desconoisen,
Que fan valer so que non es valen.

Los valens volon enpenher
Et encausar et absegre,
E dic vos, que no-m desplagra,
Si la raitz tornes cima
Del coven
Sobresaben,
Per cui valors e joi torn' en nien. Ms.

den. Dunkler Rede hatte sich schon Arnaut Daniel beflissen, und vielleicht das Beispiel gegeben; bei den Späteren aber wurde sie Gebrauch, und war unter dem Namen verdecktes, dunkles oder spitzfindiges Dichten bekannt. Indessen erklärten sich mehrere, u. a. der berühmte Guiraut von Borneil dagegen; dieser sagt in den Eingangsstrophen eines Gedichtes: «Kaum weiß ich, wie ich ein Lied von leichter Art beginnen soll, und wohl habe ich seit gestern nachgedacht, wie ich es jedem verständlich und bequem zum Gesange einrichten könne: denn ich dichte es zu reiner Lust. Leicht könnte ich es räthselhafter machen, allein ein Gesang, an dem nicht alle Theil nehmen können, scheint mir nicht vollkommen» [1]. Darüber gerieth er mit einem uns kaum bekannten Troubadour Lignaure in Streit. Dieser fragt ihn, warum er die dunkle Poesie tadle, und die erhebe, welche allen gemein sey, und keinen Unterschied zwischen den Dichteern begründe? Guiraut erwiederte sehr gelassen, jeder müsse seinem Genius folgen; er seinerseits halte die verständliche Poesie für die beliebtere und geschätztere, und

---

[1]
A penas sai comensar
Un vers que vuoill far leugier,
E si n'ai pensat des hier,
Qu'el fezes de tal razo,
Que l'entenda tota gens,
E qu'el fassa leu chantar,
Qu'ieu'l fauc per plan deportar.

Be'l saubra plus cubert far,
Mas non a chans pretz entier,
Quan tuich non son parsonier. Ms.

werde sie sich nicht nehmen lassen [1]). Unter den Spätern spricht sich Lanfranc Cigala am kräftigsten gegen diese Unart aus: «Dunkle, feine und spitzfindige Gesänge verstünde ich recht wohl zu dichten, wenn ich wollte; allein es gebührt sich nicht, die Lieder so einzurichten, daß sie nicht klärer sind als der Tag: denn eine Wissenschaft ist wenig werth, wenn Klarheit sie nicht erleuchtet. Die Dunkelheit vergleichen wir dem Tod, und in dem Tageslicht finden wir Leben. Wer mich darum für gemein oder thöricht hält, der wird unter tausend Menschen nicht viere finden, die ihm beistimmen; alsdann muß er die Beschämung seiner Thorheit zuschreiben; denn es ist der größte Unsinn, wenn man aus der klaren Quelle kein Wasser schöpfen kann, sich auf dunkle Verse zu legen» [2]).

Endlich läßt sich bemerken, daß einige Dichter des letzten Zeitraumes nach dem erhabenen und gelehrten Dichten strebten. Wenn schon Guiraut von Borneil, der

---

[1])
Era-m platz, Guiraut de Borneill,
Que sapcha, que anatz blasman
Trobar clus ni per cal semblan?
Aiso-m digatz
Si tan prezatz
So que vas totz es cominal,
Car adoncx tug seraun egal.

Senher Lignaure no coreill,
Si quecx se trob a son talan,
Mas me eis vueill jutgar d'aitan,
Qu'es mais amatz
Chans e prezatz,
Qu'il fai levet e venansal,
E vos no m'o tornetz en mal. Etc Ms.

[2]) S. das Lied Escar prim chantar e sotil. P. O. 157.

auch hier genannt werden muß, von großen Angelegenheiten, von den Zeiten und Jahren als Gegenständen des Gesanges redet, so ist dieß als ein nicht unbedeutender Fingerzeig zu nehmen. Allein Guiraut Riquier offenbart dieß Streben am sichtbarsten, indem er an mehreren Stellen jene höhere Dichtkunst erwähnt. In einer Betrachtung über die Schicksale der Hofpoesie beklagt er sich, daß gerade diejenigen Dichter, welche mit Meisterschaft die schönen Dictate erfänden, worin sie mit Geist und Wissenschaft die Wahrheit erklärten, weder Lohn, noch Dank und Ehre davon trügen [1]). Für die Dichter dieser Classe verlangt er daher an einem andern Orte den Ehrennamen Doctoren der Poesie. Auch Folquet von Lunel, sein Zeitgenosse, bei dem man dasselbe Streben bemerkt, nennt die Troubadours Doctoren, und schon früher that dieß Guiraut von Borneil [2]). Offenbar lag dieser Neigung, die Poesie als eine höhere Wissenschaft zu behandeln, oder als solche darzustellen, die Absicht zu Grunde, einer schon vernachlässigten und gering geschätzten Kunst, und mit ihr dem Künstler, ein neues Ansehn zu verschaffen.

---

[1])
Mas selh c'ap maistria
Troban los bels dictatz,
Declaran las vertatz
Ab sen et ab saber,
Non podon grat aver
Gazardon ni honor.
«Tant petit vei prezar.» Ms.

[2]) Ersterer in dem Lied Per amor e per solatz P. O. p. 155; letzterer in Aras si-m fos en grat tengut. Ms.

Guiraut Riquier über die Hofpoesie.

Dieses Werk, welches die Ueberschrift führt: «Bittschreiben Guiraut Riquier's an den König von Castilien (Alfons X, des Dichters Gönner) in Betreff des Namens Jongleur, vom Jahr 1275», liefert so schätzbare Beiträge zur Geschichte des Sängerwesens, vorzüglich des späteren, daß ihm eine ganz besondere Rücksicht gebührt. Die Schrift ist in poetischer Form, überaus weitschweifig, und enthält um der scholastischen Beweisführung willen viel Unwesentliches; doch wird ein zweckmäßiger Auszug, der sich auf die Handschrift selbst gründet, diesem Abschnitt zur Erläuterung und Ergänzung dienen.

Im Eingange rühmt sich der Verfasser seiner Wissenschaft, insofern ihm diese die Gunst Alfonse's verschafft habe. Lob des Königs, Vorsatz, ihm fortwährend zu dienen, und seinen Namen zu feiern. Anfang des Vortrags. Aufzählung der sechs verschiedenen Stände, d. h. der Geistlichen, Ritter, Bürger, Kaufleute, Handwerker und Bauern; umständlicher Beweis, daß jeder derselben in verschiedene Unterabtheilungen zerfalle, welche alle besonders benannt seyen.

«Nicht minder schicklich wäre es daher, auch die Jongleurs durch besondere Namen zu unterscheiden: es ziemt sich nicht, daß die Bessern unter ihnen die Ehre eines Namens entbehren, auf welche sie durch die That Anspruch machen können. Es heißt sie mißhandeln, wenn man sie mit Menschen ohne Kenntnisse verwechselt, die ein Instrument spielen und ihr Brot auf den Straßen betteln, um des Erwerbes willen die Schenken besuchen, und in keiner

guten Gesellschaft sich zeigen dürfen; oder mit jenen, die sich überschlagen, Affen tanzen lassen und nichts von guten Sitten wissen. Denn wahrhaftig, von weisen und unterrichteten Männern wurde von Anfang die Jonglerie aufgebracht, um durch geschickt gespielte Instrumente den Edlen Ehre und Freude zu verschaffen. Diese hielten von Anfang Jongleurs und noch heut zu Tage halten deren die Großen des Landes. Hierauf kamen Troubadours, um hohe Thaten zu singen, und um die Edlen zu preisen, und sie zu ähnlichen aufzumuntern: denn wer sie auch nicht verrichtet, der weiß sie doch zu würdigen, und darum kann ich, geschehe was da wolle, nicht umhin, sie zu besingen. Also begann nach meinem Urtheile die Jonglerie, und jeder lebte vergnügt unter den Edlen.»

«Allein in unsern Tagen, und schon seit langer Zeit, haben sich Menschen ohne Verstand und Wissenschaft erhoben, die sich unberufen und den Geschickten zum Nachtheil mit Gesang, Dichtkunst, Musik u. dgl. befassen, und noch dazu eifersüchtig sind und schimpfen, wenn sie fähige Leute von den Mächtigen geehrt sehen. Wahrlich, dahin hätte es nicht kommen sollen! Ich sehe, daß man ihnen mehr schmeichelt, und sie mehr fürchtet als die Verständigen. Da nun der Name Jonglerie durch jenes ehrlose Volk herabgewürdigt ist, so thut es mir leid, daß die geschickten Troubadours der vergangenen Zeiten sich nicht darüber beschwert haben; und so fühle ich mich genöthigt, dieß an ihrer Statt zu thun. Jeder muß den Namen mit der That führen, und mit Recht wäre der Name Jongleur allgemein, wenn alle Jongleurs gleich wären, wie dieß bei den Bürgern der Fall ist, die alle dieselbe Bildung haben. Allein unter ersteren giebt es Leute von sehr verschiedenem Gehalt, zum Theil so

niedriger Art, daß die guten nicht ohne Schimpf und Schaden in ihrer Gesellschaft zubringen können, da sie leicht mit ihnen vermengt werden.

«Meine Meinung ist daher diese: Ihr, edler Herr König, steht so hoch an Ehre und Macht, Verstand und Wissenschaft, um diesen Mißbrauch abstellen zu können, und euch kommt dieß vor jedem andern König zu: denn die Sängerkunst und die Wissenschaft haben in Castilien mehr Unterstützung, Lohn und Vorschub gefunden, als an irgend einem königlichen oder andern Hofe der Welt; und ihr schützt sie in unsern Tagen, was euch zum Ruhme gereicht, hoher Herr, wie alle eure Tugenden, die euch jenen schönen Beinamen (der weise) erwarben. Groß würde der Vortheil seyn, wenn ihr eine Eintheilung anordnen wolltet, wodurch man die Kenntnisse eines jeden unterschiede. Denn gegenwärtig kann man aus den Namen Jongleurs, schlechtweg ausgesprochen, nicht auf die Kenntnisse des Einzelnen schließen, da alle denselben Namen führen. Ich bitte euch also, gebt nicht zu, daß die, welche die ächte Kunst des Dichtens besitzen, und Verse und Canzonen und andre unsterbliche Poesieen zum Nutzen und zur Belehrung aller hervorzubringen wissen, Jongleurs genannt werden. — Verleiht ihnen einen passenden Namen, ganz nach eurer Einsicht: denn ihr wisset wohl, edler König von Castilien, daß ihre Kunst dauernder ist, als die nichtswürdige der andern. Bedenkt, die Künste der Spielleute und Possenspieler bestehen nur so lange, als man sie sieht und hört; aber die Gesänge der klugen und unterrichteten Leute, welche die schönen Gedichte verfassen, bleiben im Andenken, und jene wirken selbst nach ihrem Tode fort, als ob sie noch lebten.

Drum geschieht ihnen Unrecht, daß sie keinen besondern Namen führen, noch bei den Edlen vor den Jongleurs ausgezeichnet werden: denn Gott will sie auf dieser Welt mit einer Wissenschaft ehren, die nur von ihm ausgehen kann: wer aber die Einsicht besitzt, der vermag durch seine Lehren die Welt zu bessern. In Betracht der großen Vorzüge also, welche die Dichtkunst auszeichnen, sollte man die ächten Dichter, wenn sie sich auch an den Höfen zu benehmen wissen, hoch ehren: denn allerdings giebt es welche von großen Kenntnissen, die sich schlecht benehmen; andre sind bei geringen Kenntnissen verständig, und ob ihres guten Benehmens willkommen. Allein die, welche Kenntnisse und gutes Benehmen in sich vereinen, und dabei ehrliches Herzens sind, die sollte man höher ehren. Aber davon kann ich nichts bemerken; vielmehr sehe ich die Unverschämten und Habsüchtigen an den Höfen gehegt; nicht gegen sie, sondern gegen die Schüchternen zeigt man sich kalt.»

«Ich bitte euch daher, edler König, richtet es so ein, daß das Wissen nach Gebühr geehrt werde, besonders in denen, die es gut anzuwenden verstehen. Möge es euch gefallen, einen gegründeten Namen für sie zu wählen: denn manche Troubadours beschäftigen sich mit einer Poesie, welcher keine Ehre gebührt, da sie ohne Gehalt ist; theils wenden sie ihre Kunst zu Schmähungen an, theils dichten sie schlechtweg Strophen, Sirventese und Tanzlieder, womit sie Ehre einzulegen meinen. Denkt nicht, glorreicher König, daß ich für diese mich bemühe. Ich meine keine andern als die geschickten und verständigen, welche gehaltvolle Verse und Canzonen dichten, und reimend schöne Lehren geben; nur in Bezug auf diese, welche Kenntnisse besitzen, und ihre

trefflichen Gedichte mit Zeugnissen versehen ¹), bitte ich, mächtiger König, um das, warum ich gebeten.»

«Sollte euch mein weitläuftiger Vortrag gelangweilt haben, so vergebt mir in Betracht meiner Beweggründe; und wenn ihr mein Gesuch gewähren wollt, so halte ich dieß für die größte Ehre, welche jemals meines Gleichen von einem Mächtigen zu Theil geworden, und Gott verleihe euch Ehre und vergnügtes Leben, mehre eure Macht und eure Weisheit, und gebe euch Neigung, mir zu willfahren. Geschieht dieß nicht, so werde ich dem Berufe des Jongleurs entsagen, und eine andere Lebensweise ergreifen: denn es ist mir unerträglich, zum Nachtheil meiner Ehre mit Unwissenden zusammengestellt zu werden.»

Hierauf folgt eine «Erklärung des Königs Alfons von Castilien auf das Gesuch Guiraut Riquier's in Bezug auf den Namen Jongleur, vom Jahr 1275» — welche allem Anschein nach von Guiraut selbst herrührt, da sie die Sache ganz in dem Sinne und in der Sprache des Bittstellers entscheidet.

«Wiewohl es Bedrängten zur großen Last gereicht, von fremden Angelegenheiten zu reden, so muß doch, wer Ehrliebe, Verstand und Kenntnisse besitzt, die Seinigen auf jede Weise zu fördern suchen, und die Verhältnisse anderer zuweilen in Erwägung ziehen. Wer aber einen erhabenen Platz einnimmt, ist, wenn er auf Ehre Anspruch machen will, noch mehr dazu verpflichtet, und darf bei wichtigen Fragen nicht die Besonnenheit verlieren. Wir, mit vieler-

¹) So möchten wohl die Worte E fan d'acturitat Lurs trobars zu verstehen seyn. Gewiß ist, daß die spätern Troubadours etwas darin suchten, ihre Gedichte mit Zeugnissen und Sprüchen früherer Troubadours u. a. Schriftsteller zu zieren.

lei Gegenständen beschäftigt, sind Willens, unsre Gewalt nach unsrer Pflicht anzuwenden.»

«Im Namen des wahren Gottes, des Vaters und des Sohnes, der von der jungfräulichen Mutter geboren ward, und des heiligen Geistes, der wahrhaftig ist in Einheit, im jetzt laufenden Jahre Christi 1275, zu Ende des Monats Junius, erklären Wir Alfons von Gottes Gnaden und nach seinem Willen regierender König von Castilien, Toledo, Leon, Gallicien, des guten Reiches Sevilla, Cordova, Murcia, Algarbien und Jaen, auf die ehrerbietige Vorstellung, die Guiraut Riquier in Betreff des Namens Jongleur uns vorgestern überliefert hat.» — Nun folgt eine umständliche Wiederhohlung des Gesuchs, nebst den Gründen; alsdann werden die verschiedenen Namen erwogen: «Wir finden, daß die Instrumente auf Lateinisch, wer es versteht, instrumenta heißen; daher kommt der Name Instrumentenspieler, und dieß sind eigentlich die römischen histriones; die Troubadours heißen dagegen auf Lateinisch inventores; aber alle die Springer und Seiltänzer joculatores, und daher stammt der ungebührliche Name Jongleur, den alle diejenigen führen, welche die Höfe besuchen und die Welt durchwandern, ohne daß man sie weiter unterscheidet. Dieß ist, die Wahrheit zu sagen, ein Mißbrauch. Andre Namen giebt es offenbar nicht im Romanischen, und so heißen alle, selbst die Seiltänzer und Possenspieler, Jongleurs, ein Gebrauch, der zu tief eingerissen ist, um ihn leicht abschaffen zu können. In Spanien ist die Sache besser eingerichtet, und wir wollen nichts daran geändert wissen: hier werden die Gewerbe durch den Namen unterschieden. Die Musiker heißen Joglars, die Possenspieler Remendadors, die Troubadours an allen Höfen Segriers, diejenigen Men

schen aber, die fern von gutem Benehmen ihre niedrigen Künste auf Straßen und Plätzen sehen lassen, und ein unehrbares Leben führen, die nennt man ihrer Schlechtigkeit wegen Cazuros. So ist der Brauch in Spanien, und leicht kann man am Namen die Künste erkennen. Allein in Provence [1]) heißen alle Jongleurs, und das scheint uns ein großer Fehler jener Sprache, worin doch gut erfundene Gedichte mit dem meisten Beifall aufgenommen werden; es ist ein Mißstand, daß man schlechte und rohe Menschen nicht durch den Namen bezeichnet und sie mit den besseren vermengt.»

«Wir rathen und erklären daher von Rechtswegen, daß alle diejenigen, mögen sie nun Kenntnisse haben oder keine, die eine niedrige Lebensart führen, und in keiner guten Gesellschaft erscheinen dürfen, so wie diejenigen, welche Affen, Böcke und Hunde tanzen lassen, den Gesang der Vögel nachmachen, Instrumente spielen, oder für geringe Gaben vor dem Pöbel singen, daß alle diese unter dem Namen Jongleurs nicht begriffen werden sollen; eben so wenig diejenigen, die den Höfen nachgehend ohne Scham jede Erniedrigung sich gefallen lassen, und gefällige und edle Beschäftigungen verschmähen. Man nenne sie Bouffon's, wie dieß in der Lombardei der Fall ist.»

«Diejenigen, die sich mit Höflichkeit und angenehmen Künsten unter den Edlen zu benehmen wissen, indem sie Instrumente spielen, Novellen erzählen, Verse und Canzonen andrer vortragen, und durch dergleichen einnehmende

---

[1]) D. h. Südfrankreich. Ein urkundliches Zeugniß, daß man unter Provence im weitern Sinne das occitanische Sprachgebiet in Frankreich verstand.

Fertigkeiten unterhalten, dürfen allein den Namen Jongleurs führen. Sie müssen an den Höfen erscheinen und belohnt werden, da sie Lust und Zeitvertreib mitbringen.»

«Diejenigen, welche die Geschicklichkeit besitzen, Verse und Liedweisen zu erfinden, von diesen zeigt die Vernunft, wie man sie nennen muß. Denn wer Tanzlieder, Cobla's und Baladen, Alba's und Sirventes meisterhaft zu dichten versteht, dem gebührt der Name Troubadour, und von Rechtswegen größere Ehre, als dem Jongleur, der durch die Werke des ersteren besteht.»

«Eben so müssen die vorzüglichsten Troubadours, wenn man auf das Recht sehen will, eine besondere Ehre genießen. Denn wer Canzonen und Verse mit Zeugnissen, und angenehme Erzählungen mit schönen Lehren zu schmücken versteht, worin er weltlich und geistlich kund giebt, wie der Mensch das Gute vom Bösen unterscheiden könne, dem muß man Ehre auf der Welt erzeigen, mehr als jedem andern Troubadour, wenn sein Benehmen mit seinen Kenntnissen im Einklange steht. Denn er zeigt uns vermittelst seiner schönen Weisheit den Weg der Ehre, der Güte und der Pflicht, indem er das Dunkle lieblich aufklärt; und wer ihm Glauben schenkte, der würde spät zu Schaden kommen. Diejenigen also, welche die Meisterschaft des erhabenen Dichtens besitzen, und diese mit gutem Benehmen verbinden, sind die vollkommensten Troubadours, und wir sehen kein Hinderniß, warum ihnen dem Namen und der That nach nicht Ehre widerfahren sollte. Wir erklären daher, daß die vorzüglichsten Troubadours, die in Versen, Canzonen und andern oben genannten Gedichten uns lehren, wie edle Höfe und hohe Thaten beschaffen seyn müssen, den Namen Doctoren der Poesie verdienen, denn sie belehren

jeden, der sie versteht. Wer selbst Lebensart besitzt, wird sie forthin so nennen, auch glauben wir dieß von allen, die Kenntnisse haben, und sollte es ihnen auch nur in Betracht der Sprache gefallen, die am meisten zur Dichtkunst geeignet ist. Und so sind alle, die man dort zu Lande Jongleurs nennt, abgetheilt, und durch besondere Namen unterschieden.» Was nun folgt, ist nichts, als eine Wiederhohlung dieser Anordnung.

Zweiter Abschnitt.

Form.

Wenn die Poesie von einer gebildeten Classe der Gesellschaft als ein Gewerbe getrieben wird, so kann eine sorgfältige Behandlung der Form nicht ausbleiben. Diejenigen, welche sich zu diesem Gewerbe bekennen, und ihm die beste Kraft ihres Lebens widmen, werden suchen, es als ein Fach vor dem Ungeweihten zu schließen, und das läßt sich am sichersten durch eine kunstmäßige Darstellung der Form, verbunden mit einer eigenen Terminologie, erreichen. Hierzu gesellte sich bei den Troubadours noch ein eigner Beweggrund, der sie auf diesen Pfad leitete. Ihre Kunst, wenn auch aus dem einfachen Volksgesange hervorgegangen, trat bald mit diesem in den vollsten Gegensatz, indem sie sich selbst als eine adelige, oder hofmäßige (cortesa) ankündigte; sie suchte sich daher durch ein glänzendes Aeußere auf den ersten Blick von jenem zu unterscheiden. Es gereicht ihrer Litteratur zur Empfehlung, wenn man sagen kann, daß sie die poetische Kunstform, das Höchste, dessen die Sprache fähig ist, im Allgemeinen mit Geist und Gefühl dargestellt haben; ein für die Gesetze der Harmonie empfänglicher und ausgebildeter Sinn ist bei ihnen nicht zu verkennen, und gewisse

verfehlte Nebenzüge lassen sich, von dem Standpunkte ihrer Zeit betrachtet, leicht entschuldigen. Eine Darlegung der Verse und Strophen, so wie gewisser formeller Eigenheiten der Dichtkunst, eine Erörterung der Namen, die den verschiedenen Dichtarten in Betracht ihrer Form oder ihres Inhaltes beigelegt wurden, ist zu einer genaueren Beurtheilung dieser Poesie, an und für sich so wohl, wie in ihren Beziehungen zu auswärtiger Litteratur, unerläßlich.

V e r s.

Die Troubadours nennen ihn mót, d. h. Wort [1]), wahrscheinlich aus der Volkspoesie entlehnt, weil hier jeder Vers etwas Ganzes sagt; der Ausdruck Vers hat bei ihnen eine andere Bedeutung. Der provenzalische, so wie überhaupt der Vers der romanischen Sprachen unterscheidet sich wesentlich von dem lateinischen der höhern Poesie. Wenn der lateinische Versbau sich auf das Gesetz der Quantität oder Sylbenmessung gründet, so bestimmt dagegen den romanischen der Accent, der an der romanischen Sprachbildung einen merkwürdigen Antheil nimmt; von einer Messung der Sylben und von Versfüßen kann die Rede nicht mehr seyn. Die Grundlage des Verses bildet das Schema der Sylben-

---

[1]) Dieß läßt sich aus mehreren Stellen ableiten. Jaufre Rudel sagt, III. 97:

> No sap chantar qui'l so non di,
> Ni vers trobar qui'ls *motz* non fa.

Besonders aus Guillem's von Poitiers:

> Qu'els *motz* son faitz tug per egau.
> «Pus vezem.» Ms.

Verse machen hieß kunstmäßig lassar motz (verknüpfen) V. 52.

zahl, der Accent bezeichnet die Hebungen der Sylben, und giebt dem Schema seinen rhythmischen Charakter; der Vers ist entweder steigend oder fallend, welches man, wiewohl uneigentlich, jambisch oder trochäisch zu nennen pflegt. Wiewohl es im Ganzen durch den Accent bemerkt wird, ob der Vers steigend oder fallend ist, so darf ersterer doch fast auf jeder Sylbenstelle haften, und eben von dem Wechsel des Accentes auf dem Schema des Verses hängt der Wohllaut und Werth desselben ab.

Dieses neue System der Verskunst, welches gleich weit von dem lateinischen wie dem deutschen entfernt ist, findet sich auch im Italiänischen, Spanischen und Portugiesischen wieder, und bedarf keiner besondern Erörterung; indessen stimmt es mit dem in diesen Sprachen angenommenen in dem Punkte des Apostrophs und des Hiatus nicht ganz überein. Treffen nämlich die Vocale zweier Wörter zusammen, so kann ein dreifaches Verfahren statt finden: entweder werden beide ausgesprochen und zählen dabei für e i n e Sylbe, oder einer der Vocale wird apostrophirt, oder beide werden gesprochen und zählen für zwei Sylben (Hiatus). Das erste, eine falsche Elision, weil sie nur in Bezug auf die prosodische Sylbenzählung, nicht phonetisch, statt findet, ist der provenzalischen mit jenen genannten Sprachen gemein. Das a wird z. B. nicht verschluckt in dem achtsylbigen Verse:

Qu'elh*a* es tan ensenhad*a* e pros —

weil es die Handschriften ausdrücken. Allein weit gewöhnlicher ist der Apostroph, den das Spanische und Portugiesische fast gar nicht, das Italiänische nicht so allgemein anwendet. Die Handschriften, welche das Zeichen des Apostrophes nicht kennen, schreiben das Wort, das seinen End-

vocal verliert, mit dem folgenden in eins zusammen, also flors blanque vermeille groia, welches wir auflösen in

Flors blanqu'e vermeill' e groia.

Diese Vorliebe für den Apostroph ist dem provenzalischen Verse characteristisch und giebt ihm einen gleichförmigern und ernstern Gang. Was endlich den Hiatus betrifft, den keine der neueren Südsprachen billigt, so haben sich ihn die besten Troubadours hin und wieder erlaubt, am liebsten bei einsylbigen Wörtern, die selten ganz tonlos sind, wie in folgendem achtsylbigen Vers:

Veus me al vostre mandamen.

Die Zahl der Versarten beläuft sich nur auf neun; zählt man aber die weiblichen besonders, und rechnet den einsylbigen dazu, so steigt diese Zahl auf neunzehn. Der steigende (iambische) Vers ist der vorherrschende, durch den Bau der Sprache selbst begünstigte; er findet sich von einer bis zu sechs Hebungen; der fallende (trochäische) kommt selten vor, und erscheint auch nur von zwei bis vier Hebungen [1]). Am gewöhnlichsten sind die steigenden von sechs bis

---

[1]) In folgender Tabelle sind alle Versarten zusammengestellt; die Zahl bezeichnet die Hebung. Zuerst die steigenden Versarten:

1. Pensan.
   Servida.
2. Murir puesc be.
   Ar dic folia.
3. Son guay e cantador.
   En cui ai mes m'ententa.
4. De joy sas alas contra'l ray.
   Nulh hom que mal y puesca metre.
5. Ancmais nulhs hom non trac tan greu afan.
   Qu'anc sobre fre no-m volc menar un dia.
6. E viu deseretatz malgratz de sos Ties.
   E pus alhors non aus mon fin cor esdemetre.

zehn Sylben, nicht nur im Liede, sondern auch in dem erzählenden und belehrenden Gedicht; der sechssylbige beherrscht vorzüglich dieses letztere; der achtsylbige ist vorzugsweise der Erzählung und dem Roman gewidmet; der zehnsylbige wurde gleichfalls im Roman gebraucht, doch wahrscheinlich seltner. Außerdem erscheint der Alexandriner, den die lyrische Poesie kaum kennt, in einigen wissenschaftlichen Werken späterer Zeit.

Diese vier Versarten waren in Frankreich lange vor den Troubadours einheimisch. Welche die ältere und nationalere gewesen, dieß ist eine anziehende aber schwerlich zu lösende Frage.

Strophe.

Diese heißt cobla, d. i. Verknüpfung [1]). In dem Bau der Strophe zeigt sich die Kunstpoesie in ihrer wahren Be-

---

Die fallenden sind:

2. Ni honor.
   Tota via.
3. Ni mon cor mover.
   Lanquan vey la fuelha.
4. No vuelh esser conoissens.
   Que fara la vostr' amia.

Ginguené, der sich in seiner Hist. litt. d'Italie, t. I. auch über die Metrik der Troubadours verbreitet hat, vermißt S. 288 den neunsylbigen Vers. Der trochäische kommt gar nicht vor, und der jambische ist wenigstens in der lyrischen Poesie höchst selten; ein Beispiel R. III. 416; in der erzählenden dagegen ganz gemein. Von einsylbigen giebt es nur wenige Beispiele, als bei dem Verskünstler Arnaut Daniel V. 39; bei Marcabrun V. 256. u. a.

[1]) Gui von Cavaillon IV. 207.
Doas *coblas* farai en aqest son.
Guillem von S. Didier III. 300:
Vuelh mas *coblas* movon totas en belh.

deutung und in ihrem vollsten Glanze. Die formellen Charakterzeichen der Volkspoesie bestehen darin, daß sie stets zwei oder mehr gleichartige Verse ununterbrochen zusammenreimt, und dann, daß sie mit dem Verse den Gedanken oder ein Glied desselben schließt. Die Kunstdichter verwarfen diese in dem Geiste hoher Einfachheit gegründete Regel, indem sie auch ungleiche Verse und Reime ineinander ketteten, und erstere nach Wohlgefallen durch den Sinn verbanden. Dieß ist überall der gebildeteren Poesie eigenthümlich, und wie nahe liegend uns dieß Verfahren auch scheinen mag, so ist es doch als eine bedeutende Neuerung zu betrachten. Die Formen der Strophen sind aber nicht, wie in Petrarca's Liederbuch oder dem spanischen Cancionero, vorgeschrieben, vielmehr herrscht in ihrem Bau eine unbegränzte Mannichfaltigkeit; es blieb dem Dichter überlassen, sich nach Belieben eigne Formen zu schaffen, und so auch in diesem Stück sein Talent an den Tag zu legen. Hier erscheint die provenzalische Poesie von einer höchst eigenthümlichen Seite, und was sie in diesem Felde geleistet hat, verdankt sie sich selber, da ihr die classische Litteratur nicht viel mehr als unbekannt war, und das Kirchenlied sich nur auf einige ganz einfache Weisen beschränkte. Indessen zeigt nicht jedes Lied eine neue Strophenbildung, gewisse Weisen waren beliebt, und wurden von verschiedenen Dichtern nachgebildet, zumal wenn es einem verwandten Gegenstand galt; auch wird diese Nachahmung nirgends getadelt. Guillem von Berguedan sagt ganz frei: «Eine Canzone habe ich angefangen, die weit gesungen werden wird, in jener uralten Weise, die Not von Moncada erfand.» So kündigt Uc von Saint-Cyr ein Gedicht an in dem Tone eines andern Troubadours, Arnaut

Plagues [1]). Manchmal wurden selbst die Reimwörter des Vorbildes beibehalten, wie dieß in mehreren Nachbildungen einer Sextine des Arnaut Daniel geschah. (R. V. 58. 210).

Die Zahl der Verse in den Strophen ist willkürlich, wie die Länge derselben, man findet deren von drei bis zu zwei und vierzig [2]).

Lied.

Gedicht überhaupt heißt trobar, Erfindung, oder obra, Werk; sofern es zum Gesang bestimmt war, chantar, chantaret, chan, d. h. Sang [3]), oder sonet, Weise. Letzteres

---

[1]) G. von Berguedan II. 167:

> Chanson ai comensada,
> Que sera loing chantada
> En est son veill antic,
> Que fetz Not de Moncada.

Uc von S. Cyr IV. 288.

> Messonget, un sirventes
> M'as quist e donar lo t'ay
> Al pus tost que yeu poyrai
> El son d'En Arnaut Plagues.

[2]) Die längste Strophe in Rayn. Sammlung zählt nur 22 Verse, ein handschriftliches Lied von Aimeric von Peguilain, welches im Anhang geliefert werden soll, besteht aus Strophen von 42 Versen.

[3]) Aimar von Rocaficha V. 3.

> Et an belhs *trobars* aziratz.

Guiraut Riquier:

> E fan vers e cansos
> E d'autres *trobars* bos. Ms.

Perdigon:

> Que compliscatz
> L'*obra* e no la desfasatz. Ms.

bedeutet also keineswegs eine besondere Dichtform, wie bei den Italiänern; und am gewöhnlichsten erscheint es in seiner eigentlichen Bedeutung, als die das Lied begleitende Weise, wofür noch öfters sô gebraucht wird [1]). Die Zahl

---

Bernart von Ventadour, III. 62.
Aquest *cantar* poira ben esser bos.
Bertran von Born, IV. 157:
Papiol mon *chantar*
Vai a mi dons contar.
Peire Raimon von Toulouse, III. 124:
Farai derenan
Un nou *chantaret* prezan.
Gaucelm Faidit, III. 287:
E tu messatgier
Porta'l *chant* leugier.

[1]) Die ursprüngliche Bedeutung ist Klang und Sang, dann Sangweise; Bernart von Ventadour:
Leu chansonet ' ad entendre
Ab leu *sonet* volgra far. Ms.
Daude von Prades, P. O. 86:
En un *sonet* gai e leugier
Comens canso.
Jaufre Rudel, III. 97:
No sap chantar qui'l *so* non di.
Endlich durch einen leichten Uebergang Singgedicht wie das nordische visa. Peire Rogier, III. 34:
Bastart, tu vai
E porta-m lai
Mon *sonet* a mon Tort-n'avetz.
Am deutlichsten springt bei Guiraut von Borneil:
Un sonet fatz malvatz e bo
E re non sai de cal razo. Ms.
die Bedeutung Lied in die Augen, das zeigt razo, Gegenstand, worauf es sich beziehen soll. *So* kommt in diesem Sinne nicht vor.

der Strophen ist beliebig, in dem Liebeslied und Sirventes meist zwischen fünf und sieben. Auch giebt es Lieder ohne strophische Abtheilung, andre aus ungleichen Strophen bestehend; doch sind beide Arten sehr selten [1]). In manchen Liedern findet sich der Refrän; ja gewissen Liedergattungen ist er unentbehrlich; in der Regel steht er am Schlusse jeder Strophe, selten in der Mitte derselben, oder an der Spitze des Liedes [2]). Die Provenzalen scheinen ihn refrim, d. h. Wiederhall genannt zu haben, wiewohl dieß nirgends ausdrücklich gesagt wird. Erfindung der Troubadours ist er, versteht sich, nicht; sie fanden ihn in dem Kirchenliede, ohne Zweifel auch in dem Volksgesange vor, und benutzten in ihm ein vortreffliches Mittel, durch wiederhohltes Anschlagen eines gewissen Accordes, in dem der Mittelpunkt des ganzen Gedichtes liegen muß, auf das Gefühl zu wirken.

Neu ist dagegen das Geleit, tornada genannt, d. h. Wiederkehr, weil, wie Raynouard will (II. 163) der Dichter einen im Liede schon ausgedrückten Gedanken, oder gewisse Verse desselben wiederhohlt. Indessen ist dieser Fall

---

[1]) Von den ersteren, den Descorts später. Zu der letztern Form gehört eine Canzone von Guillem von Saint-Didier; hier stimmen die erste, dritte, fünfte Strophe dem Maß nach überein; so wie auf der andern Seite die zweite, vierte, sechste; dabei werden die weiblichen Reimwörter der gleichen Strophen in den ungleichen mit großer Künstlichkeit in männliche verwandelt. Das Gedicht folgt in dem Anhange.

[2]) In einem Gedichte von Marcabrun bildet ihn das einzige Wort escontatz, welches in der Mitte jeder Strophe vorkommt. V. 252. Bei Sordel erscheint er zu Anfang eines Liedes, und beschließt jede der folgenden Strophen. III. 441.

selten, und der Ausdruck läßt sich vielleicht schicklicher durch Wendung, d. h. Apostrophe oder Anrede erklären [1]). Es ist ein kleiner Epilog, gewöhnlich persönlichen Beziehungen gewidmet, die in dem Gedichte nicht schicklich anzubringen waren, und meist an den Gegenstand des letzteren, zuweilen auch an eine dritte Person, z. B. den Boten des Gesanges oder einen Freund, häufig auch an das Lied selbst gerichtet. Der Zweck des Geleites war mehrfach, vorzüglich aber der, auf die Dame, welcher das Gedicht im Stillen gewidmet war, hinzudeuten, und ihr eine Ehre zu erzeigen: denn gewöhnlich ist in dem Geleite der wirkliche oder allegorische Name derselben niedergelegt; oft enthält es auch den Lobspruch eines Gönners oder den Namen des Dichters selbst. Es ist nichts seltnes, daß mehrere dieser Geleite auf einander folgen. Hier stehen einige Beispiele, sämmtlich aus Liebesliedern:

«Herr Delphin, so rühmlich handelt ihr, daß alle eure Thaten den Edlen gefallen. — Seyd mir gnädig, ihr anmuthige, schöne, edle Frau: denn für euch stirbt Giraudet der Rothe.» (III. 14).

«Peire Rogier sendet der Herrin das Lied in Treue, und bittet sie, es noch vor Weihnacht zu lernen, wenn sie in Frieden mit ihm leben will.» (31).

«Zu Herrn Guillem von Espia begieb dich, mein Lied, daß er dich singe und meiner Herrin zum Trost sende.» (83).

---

[1]) Der Ausdruck kommt vor V. 209: et en la *tornada* el dis. Vielleicht brauchte man auch fenida (Schluß); vgl. III. 41.

«Ugonet, höflicher Bote, singet mein Lied vor der Königin der Normannen.» (88).

«Ich bitte meine Herrin, indem ich das Gedicht endige, sie, der ich eigen bin zum Verkaufen und Verschenken, daß sie gedenke Guillem Ademar's.» (195).

«Heil euch, ihr Verläumder, denn ihr fördert mich recht schön, sofern ihr mich ehrt mit euren Lügen, und die Wahrheit nicht an den Tag kömmt.» (249).

«Ich bitte Gott und die heilige Maria, er mehre den Ruhm und das Glück meiner Beatrix von Narbonne, wo sie auch wandle. (255).

«Reizender Diamant, Schatz und hohe Wonne, euch zu loben und zu gehorchen bin ich von Herzen bereit.» (390).

Bemerkenswerth ist die Form des Geleites. Sehr selten bildet es eine ganze Strophe, sondern stellt nur den letzten Theil oder Schluß derselben dar, und zwar so, daß seine Verse von unten hinauf gezählt mit denen der letzten Strophe des Liedes zusammen reimen, und sie gleichsam nachhallen [1].

Hier ist noch eines aus der italiänischen Poesie bekannten nicht unangenehmen Spieles zu gedenken, der **entlehn-**

---

[1]) z. B. bei Arnaut von Marueil:

letzte Str.	issernida				
	estai				
	aizir				
	sai				
	languir				
	solatz	1tes Geleit	solatz		
	vos		vos	2tes Gel.	chansos
	oblidos.		oblidos.		pros.

ten Verse, mit welchen man jede Strophe des Liedes beschloß; man wählte hierzu die Anfangsverse berühmter Canzonen. [1]).

R e i m.

Er heißt rima, ein Wort, welches manche von rhythmus, andere mit besserem Grunde aus dem Deutschen herleiten. Die Eintheilung des Reimes in zwei Geschlechter war schon den Troubadours bekannt, und ist wahrscheinlich von ihnen ausgegangen. Man nannte den zweisylbigen Reim weiblich, und den einsylbigen männlich, vielleicht mit Rücksicht auf die Geschlechtsform des Adjectivs oder Particips (bos, bona; amatz, amada).

Ueber den Gebrauch des Reimes lassen sich folgende Regeln erkennen. Sämmtliche Strophen eines Liedes müssen an gleicher Versstelle in dem Geschlecht des Reimes zusammentreffen, wie dieß auch in der lyrischen Poesie andrer Völker, die spanische ausgenommen, der Fall ist [2]). Die

---

[1]) Mir ist nur der Fall bei dem Mönch von Foissan bekannt: P. O. 167. Erste Strophe:

> Be m'a lonc temps menat a guiza d'aura
> Ma bon' amors, quo fai naus sobrevens;
> Mas lo perils m'assuav' e me daura
> Lo bon esper, qu'ai en vos fermamens,
> En cui amar es ferms totz mos talens:
> Qu'aissi m'an pres de vos, qu'es blond' e saura,
> *Las grans beutatz e'ls fis ensenhamens.*

Dieser letzte Vers ist der erste einer Canzone Arnaut's von Marueil.

[2]) Eine Ausnahme macht der Mönch von Montaudon III. 452, wo einige Strophen weiblich, andre männlich gereimt sind. Vielleicht aber wollte er eine eigne Liederart, Descort, liefern.

Reime müssen nicht in derselben Strophe gebunden werden; dieß kann in der folgenden geschehen; ungebundene aber sind nicht erlaubt [1]. Die Reimwörter dürfen sich wiederhohlen, sogar in denselben Strophen, ohne daß sie, wie in der italiänischen Verslehre, alsdann eine verschiedene Bedeutung haben müssen; diese Freiheit findet sich auf allen Blättern; auch kann der Reim aus zwei Wörtern gebildet werden [2].

Nur eine buchstäbliche Uebereinstimmung der Reimsylben macht den Reim, unreine Reime kommen zwar zuweilen in den Handschriften vor, allein sie beruhen gewiß in den meisten Fällen auf verschiedener Orthographie oder falscher Lesart, wo nicht, so sind sie Versehen des Dichters, nicht Vorsatz. Die Anwendung des Reimes erstreckt sich auf jede Dichtungsart, er ist Bedingung der dichterischen Darstellung, die Sextine ist die einzige Form, die streng betrachtet eine Ausnahme macht. In längeren poetischen Werken, welche im zehn- oder zwölfsylbigen Vers abgefaßt sind, pflegt ein und derselbe Reim durch eine große Anzahl von Versen, zuweilen durch das ganze Gedicht zu herrschen. Letzteres findet u. a. statt in dem Thesaur von Peire von Corbiac, wo der Reim ens sich ununterbrochen durch 840 Alexandriner behauptet. Für das Lied ist die einreimige Strophe zu bemerken, die indessen nicht leicht über acht Verse enthält (S. III. 51. 425. IV. 67 — 72. V. 28).

Ueberhaupt ist die Bestimmung des Reimes sehr ausge-

---

[1]) Eine einzige Ausnahme findet sich in einer Romanze Guillem's von Poitiers (V. 118.), wo der fünfte Vers weder in derselben, noch der folgenden Strophe gebunden wird. Doch kann dieß die Schuld fehlerhafter Abschriften seyn, denn der Reim kommt an einigen Stellen wieder zum Vorschein.

[2]) Z. B. Calonja: non ja, III. 278; prim: aissi-m, IV. 212.

dehnt. Er dient nicht allein, einzelne Verse zu verketten, wobei er auch in der Mitte des Verses erscheinen darf [1]) — sondern selbst die Strophen unter sich zu verbinden, so daß die Reime der ersten Strophe in allen übrigen wieder erscheinen, und das ganze Lied also ein System von Reimen darstellt; dieß letztere ist einer jener Charakterzüge, deren die Poesie der Troubadours so viele aufzuweisen hat.

Es treten hierbei manche Fälle ein. Selten ist der, daß die Reime nicht in derselben, sondern erst in der folgenden Strophe gebunden werden [2]); gewöhnlich umschlingen sie sich alle oder zum Theil schon in derselben Strophe [3]),

[1]) Mir ist nur ein einziges Beispiel der aus der italiänischen Poesie bekannten gebrochenen Verse vorgekommen; es ist von Peire Milon, P. O. 379; die erste Strophe lautet:

Quant hom reigna vas cellui falsamen,
Qui l'onr' e'l serv e l'ama finamen
Ses traimen = per piegz deu hom tener
De lui que d'autre, qui vol dir lo ver.
Perqe? Car cel, en cui hom plus se fia
Sens tadia = pot meils l'om enganar,
Que cel, de qui hom sap que-s deu gardar.

[2]) Bertran von Born IV. 177. Die Ziffer bezeichnet die Strophe, zu welcher alle untereinander stehenden Reimwörter gehören.

1.	2.	3.
esparja	tarja	barja
sanc	blanc	estanc
larc	parc	parc
bomba	plomba	comba
pon	ranson	colon
jazer	aver	parer
cens	conoissens	parens
gesta.	testa.	conquesta. u. s. f.

[3]) Alle III. 3:

1.	2.	3.
amar	gabar	faissonar
aizir	formir	dezir
revertir	florir	cossir
anar	granar	trobar
cuiar	esmerar	lauzar
auzir.	esclarzir.	venir. u. s. w.

endlich wechselt zuweilen die Ordnung derselben in den Strophen nach einer gewissen Regel [1]). Das System der durchgreifenden Reime ist indessen nicht unbedingt herrschender Grundsatz. Es giebt Lieder, worin mit jeder Strophe andre Reime erscheinen, wie dieß in der neueren Poesie statt findet; allein diese Form ist wenig gebraucht worden, und erscheint entweder in der einreimigen Strophe (III. 163. 302. 425. 451.) oder in Verbindung mit dem Refrån, der die Strophen doch wieder verknüpft (III. 441.), selten unter andern Umständen (III. 260. 462. IV. 153. 218). Manche Lieder befolgen ein ganz eignes Gesetz des Reims: in jeder Strophe, die erste ausgenommen, wird ein Theil der Reime durch neue abgelöst; dieses Spiel muß mit Geschick behandelt werden, wenn die Ordnung der Reime in den Strophen, so wie das Geschlecht derselben in den Versen nicht verkehrt

---

Zum Theil, III. 56:

1.	2.	3.
valer	poder	saber
chans	*talans*	*dans*
mover	aver	decazer
coraus	maus	cominaus
cabaus	sivaus	aitaus
enten	jauzimen	parven
sen.	aten.	pren. u. s. f.

[1]) Z. B. III. 44:

1.	2.	3.	4.
chan	sen	engan	parven
chantador	sabor	melhor	color
amor	amor	plor	paor
coman	gen	dan	ven
sen	tan	pren	efan
mes	mes	mes	pres
fres	repres	merces	conques
aten.	talan.	bien.	gran.

werden soll. [1]). Nicht ungewöhnlich ist der Fall, daß je zwei Strophen durch ihre Reime verbunden werden, doch schlingen sich auch zuweilen hier einzelne Reime durch sämmtliche Strophen und knüpfen sie zusammen (wie III. 39. 227). Eine andere Verknüpfung der Strophen wird dadurch erreicht, daß man entweder das letzte Wort oder gar den letzten Vers jeder Strophe am Anfang der folgenden wiederhohlt (III. 302. IV. 258. V. 288. — II. 170. 247).

Man wird die reiche Anwendung des Reims nicht als eine geistfesselnde Künstelei betrachten wollen; das hieße die Sache von dem Standpunkt einer fremden Sprache beurtheilen. Das Provenzalische besitzt eine Menge von solchen Reimformen, die eine überschwängliche Fülle von Reimwörtern beherrschen; am reichsten sind die männlichen, denn durch die Methode der Verkürzung mußten sich lateinische Wörter mit verschiedenen Endsylben in dieselbe Endung fügen: so gingen also amatis, amate, amatus in amatz über. Der Reim, wenn er alle Strophen des Gedichtes bindet, gewährt den besondern Vortheil, daß er bei dem mündlichen Vortrag das Gedächtniß unterstützt; überdieß führt er eine reizende Harmonie herbei. Mag er auch die Kunst erschwe-

---

[1]) Vgl. III. 177:

1. renha	2. lanha	3. falsia.
senhor	nesciamen	servir
venha	estranha	sabia
dolor;	malamen;	obezir;
pren	azir	enjan
sofranha	avia	amistansa
remanha	bauzia	benanansa
veramen	enriquir	dan
planha.	aucia.	esperansa u. s. f.

ren: eine schwierige Form, soferne sie nicht bedeutungsloses Spiel ist, reizt den poetisch gewandten Geist, sich ihrer ganz zu bemächtigen, und fodert ihn zu einem Wettstreit auf, durch welchen, wenn der Dichter siegt, der Adel des Ausdrucks zu gewinnen pflegt. Hier ist nicht die Rede von jenen überkünstlichen, mithin geistlosen Formen, die in dem Verfall der Dichtkunst zu erscheinen pflegen; sie können das Urtheil selbst einer ungebildeten Zeit nicht lange täuschen, die zuletzt auch den Kern unter der Schale sucht.

Noch muß der Reim- und Wortspiele gedacht werden. Sie sind selten, wiewohl sie selbst bei guten Dichtern vorkommen. Die lateinische Klosterpoesie brauchte sie häufig und hat sie auf die Spitze getrieben; die provenzalische Kunstpoesie enthält nur einen leisen Nachklang derselben; das Acrostich z. B. fehlt ihr gänzlich.

Schwere Reime mit Vorsatz und durch ganze Lieder gebraucht, finden sich, wie schon bemerkt wurde, bei mehrern Dichtern, vorzüglich bei Arnaut Daniel, der sie caras rimas, d. h. theure oder seltne nannte; Rambaut von Vaqueiras erklärt, er brauche schwere Reime und Wörter, um seine trübe Stimmung auszudrücken [1]). Bei Elias Cairel findet sich in einer schwergereimten Canzone selbst der Fall eines gebrochenen Reims [2]). Worte nach dem Reim gebildet,

---

[1])
Ar vei bru escur trebol sel,
Don per l'aier vent'e giscle
E plou e chai neus e gibres
E'l soleils, qu'era cautz e secx,
Es sa calors teims e flaca . . .
Perqu'ieu chantarai alques grams. Ms.

[2])
Ses aten-
Dre guarimen.
«Freg ni neu.» Ms.

sind nicht ungewöhnlich [1]). Hieher gehören ferner gewisse Tändeleien mit dem Reime; entweder wird dasselbe Wort einigemal hintereinander nach verschiedenen Reimformen flectirt, oder die Composita eines Wortes werden durch denselben Reim gebunden aufgeführt [2]). Einmal und zwar selbst bei Bernart von Ventadour findet sich der Fall, daß in den Reimen jeder Strophe alle fünf Vocale nach der Reihe zum Vorschein kommen [3]). Auch jene bedeutungslose Art der Alliteration, nach welchen wo möglich sämmtliche Worte eines Verses mit demselben Buchstaben anfangen, eine bekannte Tändelei der Klosterpoesie, ist einigemal gebraucht

---

[1]) Z. B. III. 17. grazia (grazida); s. den Anhang zu Raynouard's Grammatik.

[2]) Beispiel III. 23. 302.

1ter Fall:	2ter Fall:
apais	faita
apaia	afaita
guais	dezafaita
guaia;	desfaita
veraia	forfaita
verais	refaita.
estrais	
estraia.	

[3]) Hier steht die erste und letzte Strophe:

Ab cor leial, fin e certA,
Franc, verai e de bona fE
Ser lai mi dons e pro no-m te,
Mala ser sel que grat non ha.
Amada l'ai pos anc la vI
E no m'aten nuill guazardO,
Mas queill plagues et agra-n pro,
Azaut me pres, gent me traï,
Ab semblan cueg et ab cor crU,
Gratar me fai lai on no-m pru.

worden [1]. Ein ähnliches Getändel ist es endlich, wenn ein Wort zweimal in einem Vers, doch in verschiedenen Formen, oder einmal in jedem Vers der Strophe oder gar des ganzen Liedes vorkommt, oder wenn jedes Reimwort zu Anfang des folgenden Verses wiederhohlt wird [2] und ähnliche Spitzfindigkeiten, welche zu brauchen die einsichtsvollsten Dichter durch die herrschende Neigung ihrer Zeit

---

Doussa dona ab dous esgAr
Non adouses vostre dur fEr
Don soi nafratz, a morir m'er,
Mas merce deg ab vos trobar:
Que nuilla re tan no dezIr,
Com vos sola endreg amOr,
Chauzida us ai per la gensor,
Si per aiso-m voletz ausir,
Re no sai, a cui m'en rancUr,
Si a vos oc, en cui m'atur. Ms. 7698. p. 109.

[1]) Das stärkste Beispiel bei Peire Cardinal III. 440, dessen Vers

Leu l'es lo larcx laus lagz lunhatz

der Aussprache einige Hindernisse entgegensetzt. Aimeric von Bellinoi bedient sich ihrer als Onomatopöie:

Al prim pres dels breus jorn braus
Quan brand' al brueils l'aura brava,
E ill branc e ill brondel son nut
Pel brun tems sec, qu'els desnuda etc. Ms.

So auch Arnaut Daniel:

En breu brizara'l tems braus etc. Ms.

Fortz *guerra* fai tot lo mon *guerreiar*
E *destruir*, per qne tot er *destrutz* etc. IV. 389.

En est son faz chansoneta *novelha*,
Novelha es quar ieu chant de novelh. V. 219.

Beispiele zu den übrigen Fällen s. III. 15. 19.

bewogen wurden, so daß sich Peire Rogier's Sprüchlein füglich auf sie anwenden läßt:

Wollt ihr auf dieser Welt gedeihn,
So seyd bei Narren nur verrückt,
Doch wißt auch, wenn sich's eben schickt,
Bei Klugen wieder klug zu seyn.

Arnaut Daniel, der von sich sagt, daß er gegen den Strom schwimme, hat sich von diesem Strome mehr als einer fortreißen lassen.

Gattungsnamen der Gedichte.

Sowohl in den Werken der Dichter, als in den Lebensgeschichten derselben, stößt man häufig auf gewisse Kunstwörter, die eine Verschiedenheit der Gedichte dem Inhalt oder der Form nach bezeichnen. Indessen sind wir nicht immer im Stande, die Bedeutung jener den Dichtern geläufigen Kunstausdrücke in so weit auszumitteln, daß kein Zweifel zurückbleiben sollte. Zwar mochten die Dichter zuweilen selbst nicht über jede Ungewißheit hinaus seyn, theils darum, weil sich einige Gattungen so sehr berührten, daß sie leicht ineinander übergehen konnten, wie denn die Sucht, durch neue Erfindungen sich einen Ruf zu machen, gewisse Gattungen hervorgebracht hat, die sich von andern fast nur dem Namen nach unterscheiden — theils auch, weil die ursprüngliche Bedeutung mancher Ausdrücke durch die Zeit verdunkelt worden war; und gerade diese Mißbräuche machen die Untersuchung schwierig. Leider findet sich unter den verschiedenen Lehrgedichten kein einziges über die Verskunst, und doch ist kaum zu zweifeln, daß es dergleichen gegeben, da es an Anweisungen für dienende Spielleute nicht fehlt; dann wurden aber auch die Gedichte nicht, wie bei den

Italiänern, mit ihren Gattungsnamen überschrieben, sondern diese finden sich nur in einzelnen Fällen entweder am Anfang oder am Schluß eingewebt, so daß es der Untersuchung selbst an Gegenständen der Vergleichung fehlt. [1]).

Am schwierigsten ist der Unterschied zwischen Vers, vêrs, und Canzone, cansôs oder chansôs, zu bestimmen. Die Dichter reden häufig von beiden, als verschiedenen Dingen, und doch ist diese Verschiedenheit nicht wohl zu erkennen. In Bezug auf den Inhalt findet nur in sofern ein Unterschied statt, als dem Vers ein weiteres Feld eingeräumt wird. Die Canzone war ausschließlich der Liebe und Gottesverehrung gewidmet, und steht im vollkommensten Gegensatz zum Sirventes; das zeigt die Vergleichung beider Dichtungsarten, und die Troubadours selbst heben diesen Unterschied öfters hervor. Rambaut von Vaqueiras klagt, daß ihm in seiner trüben Stimmung die Canzonen zu Sirventesen geriethen. Bertran von Allamanon sagt, er habe keine Lust, Canzonen zu dichten, er ziehe das Sirventes vor. [2]). Wenn daher einige den Ausdruck cansos auch auf das Sirventes anwenden, so haben sie ihn in dem allgemeinen

---

[1]) Schon Raynouard hat schätzbare «Untersuchungen über die vorzüglichsten Dichtungsarten der Troubadours» II. 156. — 319 geliefert, schätzbar besonders wegen des Stoffes, den er mittheilt; in der Darstellung der Sache weicht gegenwärtige Abhandlung beträchtlich von der seinigen ab.

[2]) Rambaut V. 419. 420:

E mas cansos me semblo sirventes . . . .
E mos ostals seran bosc e semdier,
E mas cansos sirventes e descorts.

Bertran V. 74:

Pueis chanson far no m'agensa,
Farai un nou sirventes.

Sinne von Gesang nehmen wollen [1]). Der Vers dagegen beschränkt sich nicht auf Gegenstände der Liebe, er ist eben' sowohl der ernsteren Poesie bestimmt, wovon sich viele Beispiele vorfinden. In materieller Hinsicht können beide demnach zusammentreffen; beide gelten für das Minnelied, wenn auch der Vers nicht ausschließlich: der Unterschied ist also in der Form zu suchen. Allein die Dichter selbst scheinen auf den formellen Unterschied nicht gehalten zu haben. Aimeric von Peguilain äußert sich darüber auf folgende merkwürdige Weise: «Manchmal werde ich in Gesellschaft gefragt, warum ich keine «Verse» mache. Nenne man doch gegenwärtiges Gedicht, wie man will, Canzone oder Vers: denn ich behaupte, daß man zwischen Canzone und Vers keinen andern Unterschied weiß noch findet, als den des Namens. Oft habe ich in Canzonetten männliche Reime, und in den besten Versen weibliche gehört; auch habe ich in manchen Versen kurze und flüchtige Sangweisen vernommen, so wie in Canzonen gedehnte Melodieen, eben so waren hier und dort die Zeilen von gleicher Länge und der Gesang von gleichem Ton.» [2]).

---

[1]) Bertran von Born IV. 150:

> Qu'ieu fassa per lui tal *canso*,
> Que sion traucat mil escut.

Folquet von Marseille:

> Mas quecx demanda *chanso*,
> E no il cal de la razo,
> Atressi m'es ops la *fassa*.
> Chantars me torn.» Ms.

Beide Gedichte aber sind Sirventese.

[2]) Diese zwar schon von Raynouard (II. 178) angeführte Stelle darf nicht fehlen.

Diese Aeußerung verschafft uns den vollkommensten Aufschluß, indem sie uns zeigt, daß der Unterschied nicht allgemein beachtet wurde, daß aber eine Regel statt fand.

Der Vers sollte hiernach nur männliche Reime dulden, und in der Länge der Zeilen, so wie in dem musikalischen Vortrag von der Canzone sich unterscheiden. Es läßt sich aber an denjenigen Gedichten, welche von den Verfassern selbst Verse genannt werden, bemerken, daß sie sämmtlich aus kürzeren Zeilen von vier Hebungen bestehen, wiewohl zuweilen halbe Zeilen eingeflochten und Hendacasyllaben angehängt sind. Das vorherrschende Metrum ist das jambische, das trochäische ist seltner, und zuweilen mischen sich beide Versarten. Der Reim ist gewöhnlich männlich durch das ganze Gedicht, mitunter aber kommen weibliche vor.

Mantas vetz sui enqueritz
En cort, cossi vers no fatz,
Perqu'ieu vuelh si' apelatz,
E sia lurs lo chauzitz,
Chanso o vers aquest chan;
E respon als demandan,
Qu'om non troba ni sap devezio
Mas sol lo nom entre vers e chanso.

Qu'ieu ai motz mascles auzitz
En chansonetas assatz,
E motz femenis pauzatz
En verses bos e grazitz;
E cortz sonetz e cochans
Ai ieu auzit en verses mans,
E chansos ai auzidas ab lonc so,
E'ls motz d'amdos d'un gran e'l chan d'un to.

Raynouard irrt hier gewaltig, wenn er mot, welches, wie oben gezeigt wurde, Vers (Reimzeile) bedeutet, mit dem französischen mot gleich stellt. Worte von gleicher Länge, das wäre doch überkünstlich!

Aus dieser Uebersicht ergiebt sich wenigstens **die** Regel mit Gewißheit, daß jene Dichtungsform aus Versen mit vier Hebungen bestehen mußte. Unter 55 Liedern, die den Namen Vers tragen, finden sich nicht mehr als fünf mit fünf Hebungen, eine Ausnahme, welche die Regel nicht umstoßen noch schwächen kann [1]). Und so wird die von Aimeric angedeutete Regel durch die Beispiele, die sich erhalten haben, im Ganzen bestätigt.

Diese einfache Dichtform scheint die Kindheit der Kunstpoesie zu bezeichnen, wo sie sich kaum von der Poesie der fahrenden Volksſänger getrennt hatte: denn höchst wahrscheinlich lag dieser jene aus vier Hebungen bestehende jambische Versart zu Grunde, die sich in dem Mährchen oder

---

[1]) Man vergleiche z. B. die bis jetzt gedruckten Lieder, die sich selbst Verse nennen: III. 15. 36. 44. 56. 91. 97. 99. 109 193. 210. 312. 374. IV. 83. 295. 297. 301. 368. 436. V. 30. 70. 116. 118. 408. 414. P. O. 49. 138. 268, wozu noch viele handschriftliche Beispiele kommen. Die Ausnahmen machen drei Lieder von Peirol: III. 273, die beiden andern handschriftlich (Si be-m sui loing, und Mout m'entremis) eins von Peire Rogier, handschr. (Non saï don chan), das fünfte von Alegret P. O. 354. — Lieder aus Versen unter vier Hebungen bestehend, gehören in das Fach der Canzone (z. B. III. 51. 120. V. 62). Raynouard führt zwar (II. 165.) Verse an mit drei Hebungen als hieher gehörig, indem er sagt, auch das Sendschreiben konnte vers heißen, z. B. bei G. Riquier:

> Car de grans falsetatz
> Pot hom far semblar ver,
> Mas dieus m'a dat saber
> Que segon mon semblan
> Trac lo *vers* adenan.

Wer sieht aber hier nicht, daß vers nicht die Dichtart, sondern im Gegensatz zu falsetatz **Wahrheit** bedeutet? Auch liest die Handschrift 2701 lo *ver*. Es ist eigen, daß dieser gründliche Kenner der Sprache sich nicht immer in die Bedeutung der Homonyme finden kann.

Fabliau erhalten hat; selbst der allgemeine Ausdruck Vers für jede Art der poetischen Darstellung ist durchaus volksmäßig, auch die nach Aimeric dem «Vers» zukommende gedehnte Melodie ist in dem Charakter des Volksliedes gegründet. Der älteste Troubadour, Guillem von Poitiers, kennt kaum eine andere Form, und noch bei Rambaut von Orange ist sie die vornehmste; es ist nicht zu übersehen, daß sich der erstere in den Gedichten, die er Verse nennt, ausschließlich des männlichen Reimes und fast nur des jambischen Metrums bedient, welches späterhin zuweilen mit dem trochäischen wechselt. Diese Vermuthung wird durch eine Stelle in Marcabrun's Biographie fast zur Gewißheit erhoben. Marcabrun wird daselbst für den ältesten Troubadour erklärt, und bemerkt, daß zu seiner Zeit der Ausdruck Canzone noch nicht gebraucht, sondern alle Gesänge Verse genannt worden seyen. Dieß ist nun freilich ein arges Mißverständniß: denn Marcabrun ist keineswegs der älteste der Troubadours, und selbst die alten, wie Rambaut von Orange und Bernart von Ventadour kannten schon einen Unterschied zwischen Vers und Canzone. Gleichwohl scheint dem Biographen eine Ueberlieferung vorgeschwebt zu haben, nach welcher die ältesten Dichter, unter die er fälschlich Marcabrun rechnet, ihre Poesieen nicht anders als Verse genannt haben sollten. An einer andern Stelle wird ausdrücklich versichert, vor den Zeiten Guiraut's von Borneil sey die Canzone unbekannt, und nur der Vers gebräuchlich gewesen [1]. Wenn Peire

[1]) Et en aquel temps non apellava hom cansos, mas tot quant hom cantava, eron vers .... Trobaire fo (Marcabrus) dels premiers, q'om se recort. V. 251. — En aquel temps (de Peire d'Alvernhe) negus cantars no s'appellava cansos, mas vers: mas pueis En Guirautz de Borneill fetz la primiera canson. V. 291.

Cardinal im klaren Widerspruch mit der Geschichte sich als den ersten rühmt, der einen Vers (als Dichtungsart verstanden) mit männlichen Reimen gedichtet habe, so ist dieß nichts anders, als ein auffallender Beweis, daß manche Troubadours wenig Litteraturkenntniß besitzen mußten [1].

Die Canzone läßt alle Versarten zu, doch liebt sie, wenn sie sich nicht auf den zehnsylbigen Vers beschränkt, eine Mischung längerer und kürzerer Verse; alsdann bemerkt man an ihr einen kunstvolleren Strophenbau; das Geschlecht der Reime ist freigestellt. Wenn sich einige Canzonen in Form des Verses gedichtet finden, so mögen sie sich etwa in der Art der Melodie von diesem getrennt haben (Vgl. III. 39. 47. 82. 86. 225. 231. 277. 321. 324. 332. 416).

Sowohl der Vers, wie die Conzone sind in Strophen getheilt, ihre Zahl ist bei dem ersten willkürlich; bei der letztern hält sie sich auf fünf bis sechs; sieben sind selten, acht kommen fast niemals vor (s. III. 51.), beide Dichtungsarten sind durchaus zum Gesang bestimmt [2].

---

[1]
Pos tan pot valer castiar
Ben voill, qu'en mo vers sia mes,
E no i aura mas motz mascles,
E par me sia Io primier. II. 180.

[2] Beispiele:

Peirol violatz e *chantatz* cointamen
De ma *chanson* los mots e'l so leugier. V. 17.
De far *chanso* m'es pres talens
Ab motz plazens et ab *so* guay. III. 122.
Joglar vai e prec te no-t-tricx,
E *chanta*'l *vers* a mos amicx. III. 111.
Ben fora oimais sazos e locs,
Que m'aizines d'un *vers* pensan,
Cum lo retraisses en *chantan*. G. Ademars. Ms.

Canzonette, chansoneta, ist gleichbedeutend mit Canzone; denn zuweilen trägt ein und dasselbe Lied beide Namen [1]), doch wird dieser Ausdruck meist für eine leichtere, dem Vers sich nähernde Form derselben gebraucht. (Vgl. III. 1. 79. 130. V. 285. Ab joi, u. s. f.).

Mit der Halbcanzone, mieia chanso, war offenbar eine Canzone von geringerer Strophenzahl gemeint. In einem Liede dieser Art von drei Strophen und einem Geleit äußert sich Peire Bremon also: «Da alle wissen wollen, warum ich eine Halbcanzone dichte, so will ich ihnen erklären, daß ich nur einen halben Gegenstand dazu habe, und darum mein Lied theilen muß» [2]).

Der rednerische Vortrag strophischer Gedichte war nicht gebräuchlich; selbst der Ausdruck dir, sagen, z. B. III. 83.

> A'N Guillelme de l'Espia,
> Chansos, vai que-t chant e-t *dia*

geht auf den Gesang: man sagte dir el so die Weise hersingen. Dunkel bleibt mir die II. 164 angeführte Stelle von Peyrol.

[1]) Elias Cairel III. 433:

> *Chansoneta* vai me tost e viatz . . . .
> Don' Isabel, ma *chanso* vos prezen.

[2])

> Pus que tug volon saber
> Per que fas *mieia chanso*,
> Ieu lur en dirai lo ver,
> Quar l'ai de mieia razo;
> Perque dey mon chant meytadar. II. 171.

Raynouard führt daselbst, um zu zeigen, daß die Halbcanzone auch die volle Strophenzahl haben könne, ein Gedicht von sechs Strophen an, worin es heißt:

> Mieia chanso semnarai e mieg vers

Der Dichter drückt hiernach die seltsame Absicht aus, die Halbcanzone mit dem Halbvers zu verbinden. Da ich indessen

Halbe Canzonen wurden zuweilen schlechtweg Strophen, coblas, genannt. Es scheint, als habe man durch diese halbvollendeten Minnelieder ein Uebermaß des Schmerzes oder der Sehnsucht andeuten wollen, insofern dieses die Mittheilung der Gedanken plötzlich zu unterbrechen vermag[1].

Den vollsten Gegensatz zur Canzone bildet das Sirventes, (sirventês, auch sirventesc, sirventesca), worunter man ein Lob- oder Rügelied in öffentlichen oder eignen Sachen, jedoch mit Ausschluß der Liebesangelegenheiten, verstand[2]. Die Ableitung von servire leidet keinen

---

nicht das ganze Gedicht vor Augen habe, so kann ich mich nicht weiter darüber erklären; daß aber mieia chanso auf die Abkürzung der Canzone geht, das zeigt auch die Vergleichung von miegz sirventes.

[1]) Von dieser Art ist das Gedicht der Clara von Anduse III. 335. man sehe das Geleit; ferner ein sehr schmachtendes von Gaucelm Faidit, mit dem Schluß:

Coblas anas dreit a mon Dezirier
E digas li, què per liei vau languen etc.
«Trop malamen m'anet.» Ms.

Raynouard stellt hier (II. 175) die Vermuthung auf, man habe unter coblas mitunter Lieder nach bekannten Sangweisen verstanden, eine Vermuthung, mit welcher ich seine Beweisstellen nicht in Verbindung bringen kann. Wenn auch wirklich coblas im Gegensatze zu chanso gebraucht würde, so wissen wir ja noch nicht, ob letztere ein Lied nach nicht bekannter oder neuer Sangweise bedeutet habe. Gegen die Uebersetzung einer der Beweisstellen muß ich mir ohnehin eine Einwendung erlauben. Cansos fez de fort bonas e de bons sons e de bonas coblas heißt nicht: er machte sehr gute Canzonen und gute Weisen, und gute Coblas; die grammatische Interpretation ist: Canzonen machte er von den besten, und von guten Weisen und von guten Strophen.

[2]) Die Ausdrücke sirventesc und sirventesca sind selten; Beispiele wird man finden IV. 263. V. 67. Das sirventes joglaresc ist ganz gleichbedeutend mit sirventes; der Ausdruck ist nicht einmal classisch, da er nur in den Lebensgeschichten vorkommt.

Zweifel, und schon die Troubadours spielen darauf an [1]. Es bedeutet also Dienstgedicht, d. h. ein Gedicht in dem Dienste eines Herrn von seinem Hofdichter verfaßt. Das Sirventes fügt sich in alle Formen, ist in Strophen getheilt, und zum Gesang geeignet und bestimmt [2]. Es ist ein besonderer Fall, wenn Guiraut von Calanson seine strophenlose Anweisung für Jongleurs so benennt [3]. Sirventese von geringerer Strophenzahl als gewöhnlich, heißen halbe, mieg sirventes, wie dieß bei der Canzone der Fall ist [4]. Folquet von Romans nennt eins seiner Lieder Sirventes-Canzone, und Perdigon gemischte Canzone, weil sich Liebe und Politik in ihren Inhalt theilen, wiewohl überhaupt manche dieser ernsteren Lieder eine verliebte Wendung

---

[1]) Wenigstens Guillem Figueiras, ironisch, IV. 307:

No-m laissarai per paor,
C'un sirventes non labor
En *servizi* dels fals clergatz.

[2]) Gaucelm Faidit, II. 206:

Ab nou cor et ab novel *sòn*
Vuelh un nou sirventes bastir.

Peire Cardinal, IV. 349:

Faidit vai t'en *chantar* lo sirventes.

[3]) Fadet joglar . . .
C'ades te do
Sirventes bo. Ms.

[4]) Bertran von Born, IV. 176:

Miez sirventes vuelh far dels reis amdos.

Dalfinet, V. 124:

Del *mieg sirventes* ai legor.

Jedes derselben hat drei Strophen und ein Geleit.

nehmen [1]). Hatte man ein Sirventes zu beantworten, so that man dieß in den Versen und Reimen desselben, von welcher Regel nur selten abgewichen wurde (z. B. IV. 3).

Das **Klagelied**, planh, trauert um den Tod eines Freundes, eines Helden, oder der Geliebten, zuweilen auch mehrerer Personen. Es bindet sich, wie das Sirventes, an keine Form, doch liebt es den feierlichen Hendecasyllabus, und ist als Singgedicht in Strophen getheilt. Politischen Gegenständen gewidmet, kann es auch Sirventes heißen [2]).

Eine wichtige Stelle nimmt die **Tenzone** ein, prov. tensôs d. i. Streit. Ausserdem nannte man sie auch contenciôs, welches dasselbe bedeutet, oder jocx partitz d. h. getheiltes Spiel, weil die Streitenden sich in die Fragen theilten, daher auch partimens oder partia (statt partida) Theilung. Insofern sie sich auf Liebe bezog, hieß sie auch jocs d'amor oder jocs enamoratz Liebesspiel; stritten mehr als zwei Personen, so hieß sie torneiamens Turnier [3]). Ueber Inhalt und Einrichtung des Streitgedichtes ist folgendes zu bemerken. In der ersten Strophe legt ein Dichter einem andern, den er mit Namen anführt, zwei Sätze vor, gewöhnlich von widerstreitendem Inhalt, und fodert

---

[1]) Una *chanson sirventes*
A ma dona trametrai. Ms.

Vai e cor
Chans mesclatz.
«Contr' amor.» Ms.

[2]) Den Ausdruck planh oder planch s. III. 169. IV. 76. In einem Klaglied von Aimeric von Peguilain heißt es, V. 13:
Part totz los monz voill qu'an mon *sirventes.*

[3]) Diese verschiedenen Ausdrücke kommen vor IV. 13. 31. 25. II. 198. V. 116. II. 199.

ihn auf, einen derselben, welchen er wolle, zu vertheidigen. In der zweiten wählt der Gegner und sucht seine Wahl sogleich zu rechtfertigen; für welchen Satz er sich auch entscheiden mag, der Fragende bemüht sich in der dritte Strophe zu zeigen, daß der andre unklug gewählt habe, und so zieht sich der Wortwechsel noch durch einige Strophen. In manchen Fällen bestimmen die Partheien am Schlusse des Gedichtes einen oder mehrere Schiedsrichter, deren Urtheile sie sich zu fügen geloben. Die Form hat das Besondere, daß der Gefragte die von dem Frager angegebenen Reime beibehalten muß, so daß entweder durch das ganze Gedicht oder wenigstens je zwei Strophen dieselben Reime herrschen. Noch muß erwähnt werden, daß auch erdichtete Streitverhandlungen zwischen dem Troubadour und einem nicht menschlichen Wesen, oder eben sowohl bloße Zwiegespräche über Liebe und persönliche Verhältnisse, ohne aufgestellte Streitfrage, unter der Tenzone begriffen werden.

Das **Schäferlied**, pastoreta oder pastorella, stellt ein Gespräch dar zwischen dem Dichter und einem Schäfer oder einer Schäferin, mit einer kurzen Einleitung begleitet. Es erscheint erst bei den Späteren, und bei diesen sehr häufig. Seine Form betreffend, so liebt es lange Strophen mit kurzen Versen. Wird eine Kuhhirtin redend eingeführt, so führt das Gedicht den besondern Namen **Kuhhirtenlied**, vaqueyra. [1]).

---

[1]) Die Form pastoreta s. V. 112; pastorella V. 171. Beispiele s. III. 165. 381. V. 179. 198. 241. P. O. 43. 127. 175. 260 262. 338. 341. 344. 349. Daselbst 351 steht auch eine vaqueira von Joan Esteve.

Das Taglied, alba d. i. Morgenroth [1] **feiert das Glück zweier Liebenden, indem es den Tagesanbruch verwünscht**; in dem Abendlied, serena (von sers Abend) sehnt sich der Liebende nach der Ankunft des Abends. Beide Gattungen entbehren selten des Refräns, welchen dort das Wort alba und hier das Wort ser zu enthalten pflegt. Das Tagelied kann auch religiöse Gegenstände umfassen (III. 399. 473); es kommt häufiger vor, als das Abendlied, und stammt aus der besten Zeit der Poesie.

Ein Lied, dessen Strophen in Versart und Verszahl nicht übereinstimmen, nennen die Troubadours Descort d. i. Zwiespalt. Descorts, gleich den deutschen Leichen ohne eine strophenartige Abtheilung, giebt es nicht; es läßt sich auch an denen, welche die Handschriften und ihnen gemäß die Drucke ohne Absatz darstellen, eine Scheidung in mehrere durch den Reim bestimmte Massen bemerken, die man als Strophen betrachten kann [2]. Nach allen Proben zu schließen, mußte der Inhalt mit der Form übereinkommen; diese Gattung eignete sich daher zum Ausdruck unerwiederter Liebe, und Guiraut von Salignac erklärt, er würde kein Descort dichten, wenn seine Freundin ihm hold

---

[1]) Das Wort siehe III. 342. Beispiele von Albas s. III. 251. 313. 461. V. 68. 74. Eine serena steht III. 466.

[2]) Beispiele dieser Art Descorts stehen III. 133 und 396. Ersteres zerfällt in drei Strophen: 1) Vers 1 — 8; 2) V. 9 — 24. 3) V. 25 — 33; das zweite in fünf: 1) Vers 1 — 12. 2) 13 — 20. 3) 21 — 28. 4) 29 — 40. 5) 41 — 52. Ein drittes handschriftliches von 94 zum Theil einsylbigen Versen wird der Anhang liefern, um ein Beispiel der überkünstlichen Poesie zu geben.

wäre [1]). Es giebt ein Gedicht in dieser Form von einem Ungenannten, der es, um etwas Neues aufzubieten, Acort d. h. Einklang nennt, indem er erklärt, daß, da er mit Liebe in Einklang stehe, der Ausdruck Descort zu seiner Lage nicht passe [2]). Seltsam hat Rambaut von Vaqueiras, ausser in dem Vers und in der Weise, auch in der Sprache den Zwiespalt dargestellt, indem er provenzalisch anhebt, und sofort in jeder der vier folgenden Strophen eine besondere Volksmundart eintreten läßt [3]). Nach den Handschriften hat Garin von Apchier diese Form zuerst angegeben, doch ist sie nicht häufig nachgebildet worden.

---

[1])
E ja no feira *descort*,
S'ieu acort
E bon' acordansa
Trobes ab lieys, qu'am plus fort. III. 396.

[2])
Pos am fin'amor m'acort,
Que am fort
Plazent domna gaia,
Ben dei far plazent *acort*,
Que descort
Non tanh qu'ieu retraia. P. O. 388.

[3]) Dieses häufig auch in deutschen Schriften abgedruckte Gedicht ist nicht einmal für den Sprachforscher von Werth, da es ältere und reinere Denkmäler der darin aufgeführten Mundarten giebt. Uebrigens ist es nicht leicht zu erkennen, welche Sprachen der Dichter gemeint hat; Crescimbeni, der sie zu bezeichnen suchte, mag nicht überall Recht haben: so ist die dritte Strophe offenbar nicht rein französisch, die fünfte ist schlecht castilianisch; der letzte Vers derselben

Mais que falhir non cuideyo

muß gelesen werden:

Mais que falhir non cuidė yo.

Noch sind einige seltnere, meist der späteren Zeit angehörige, Formen zu erwähnen.

Breu doble heißt eine Liederform, die bei Guiraut Riquier vorkommt (II. 233); sie besteht aus drei fünfzeiligen Strophen; die Bedeutung des Namens ist dunkel, und läßt sich um so weniger ausmachen, als es an Beispielen mangelt.

Von der Retroensa läßt sich nichts anders sagen, als daß sie mit einigen andern Formen den Refrän gemein hat, woher vielleicht auch ihr Name gekommen [1]).

Die Ballade, balada, und das Tanzlied, dansa, waren, wie es scheint, bestimmt, die Tänze zu begleiten. Es sind flüchtige, mitunter leichtfertige Lieder, bei welchen mehr die Melodie, als der Inhalt in Betracht kommt. Sie haben keine stehende Form, doch nehmen sie im Ganzen den Refrän, der bei der Ballade zuweilen mehrmals in jeder Strophe wiederhohlt die Bestimmung des Gedichtes durchführen läßt [2]).

Die Runde, canson redonda, hat das Eigenthümliche, daß der letzte Vers jeder Strophe zu Anfang des folgenden wiederhohlt wird; verkettet (encadenada) ist sie, wenn die Reime der ersten Strophe in der folgenden sich von unten herauf entwickeln, so daß der erste Reim der

---

[1]) Den Namen retroensa und retroencha s. V. 40, 171; Beispiele II. 238. P. O. 347. Nach Raynouard müssen die Strophen ungleiche Reime haben, allein es kommt zu der von ihm selbst angeführten Ausnahme noch eine zweite im P. O. a. a. O., wo sich die Reime durch alle Strophen entsprechen, so daß die Regel nicht haltbar ist.

[2]) Beispiele II. 242. 244. V. 40, wo auch die Namen balada und dansa vorkommen.

ersten Strophe mit dem letzten der zweiten zusammentrifft, woher der Name dieser Form gekommen seyn mag [1]).

Die Gestalt der Sextine, einer bizarren Erfindung wahrscheinlich Arnaut Daniel's, ist aus den Italiänern bekannt; hier tritt der geringe Unterschied ein, daß jede Strophe mit einem kürzern Vers anhebt. (II. 222. V. 58. 210). Ein Mittelding zwischen Sextine und Runde hat Guillem Peire von Cazals geliefert; die Strophen sind sechszeilig; die Reime der ersten Strophe wiederhohlt die zweite in aufsteigender Ordnung, u. s. f. alle folgenden [2]).

Ausserdem giebt es mehrere Benennungen, die sich blos auf den Inhalt beziehen und selten gebraucht werden.

---

[1]) Ein Gedicht dieser Art von Guiraut Riquier ist in der Handschrift 7226 Blatt 300 mit einem Vorwort begleitet: Canson redonda et encadenada de motz e de son. Die Reimordnung darin ist folgende:

1te Str.	2te Str.
clamans	jauzens
estraire	cossire
dans	valens
camjaire	sospire
chans	mens
sabens	afans
contradire	aire
vens	enans
dezire	gaire
jauzens.	lans.

[2]) S. P. O. 237. Einrichtung:

1.	2.	3.
astruc	aluc	astruc
vol	col	vol
amistat	grat	amistat
grat	amistat	grat
col	vol	col
aluc.	astruc.	aluc u. s. f.

Ein Minnelied, worin man sich vor der Geliebten rechtfertigt, heißt Entschuldigung, escondigz; ein solches, worin man ihr entsagt, Abschied, comjatz; ein Gedicht aus Wortspielen bestehend, die einen steten Widerspruch darbieten, Räthsel, devinalhs; das Turnierlied, torneys, garlambeys, war zur Feier der Turniere bestimmt; das Carrussel, carros, schildert die Dame des Herzens, von andern Frauen in einer Feste bestürmt und siegend; das moralische Gedicht, namentlich die Fabel, heißt Sermon, sermôs; der Aufruf zu einer kriegerischen Unternehmung Predigt, prezicansa [1]).

Zuweilen wurden dunkle Gedichte glossirt; eine solche Auslegung, expositiôs, war gleichfalls in Versen. So hat Guiraut Riquier eine schwere Canzone Guirauts von Calanson erläutert [2]). Merkwürdiger ist ein Gedicht, in welchem jedesmal nach dem sechsten Verse ein Stück Prosa eingeflochten ist. Rambaut von Orange rühmt sich den Erfinder dieser Gattung, worin er glücklicherweise keine Nachfolger gefunden hat; sie empfing in der Taufe, wie er selbst sagt, den Namen Namenlos (II. 248).

Die occitanische Sprache, welche ohne Zweifel reich war an Romanen, besaß dennoch keine bestimmte Benennung für diese Gattung. Româns bedeutete jedes größere nicht in Strophen getheilte poetische Werk, mit Ausschluß,

[1]) Beispiele. Escondigz III. 142, comjatz III. 154. 242. 245; devinalhs Ms. 7226 Bl. 384; garlambeys von R. von Vaqueiras Ms. 2701; carros III. 260; sermos V. 306. P. O. 321; precicansa V. 150.

[2]) Ueberschrift: So es la *expositio* de la canso del menre ters d'amor, que fes En Gr. de Calanso, la qual expositio fes En Gr. Riquier de Narbona. Ms.

wie es scheint, des Briefes und der Novelle. So hieß allerdings auch der Roman [1]), allein Folquet von Lunel giebt einem Gedicht von etwa 500 Versen, das gegen die Mißbräuche der Welt gerichtet ist, Raimon Feraut seiner Legende vom heil. Honorat, so wie Daude von Prades seiner Anweisung Vögel abzurichten, denselben Namen [2]). Für Erzählung ist novas (Novelle) üblich, doch erstreckt sich dieser Kunstausdruck auch auf moralische oder Lehrgedichte [3]). Eben so heißt comtes (Erzählung) sowohl erzählendes wie unterweisendes Gedicht [4]); für letztere Gattung findet sich

---

[1]) Im Romane Jaufre heißt es am Schluß:

Que, si'l platz, el deing perdonar
A cel qu'el *romantz* comenset. Ms.

[2]) Folquet von Lunel endigt sein Werk mit folgenden Worten:

En l'encarnassio fon fatz
De M. CC. LXXX
E catr' el *romans* e retratz. Ms. 2701.

R. Feraut sagt am Schluß:

Mais ben vuelh, que sapchan las gens,
Que l'an de dieu mil e tres cens
Compli lo prior son *romans*. II. 284.

Daude von Prades schließt:

Segon so c'avia promes
Mos *romans* del tot complitz es. V. 136.

[3]) Ramon Vidal fängt eine ächte Novelle so an, III. 398:

Unas *novas* vos vuelh contar.

Ein moralisches Gedicht von G. Riquier (Anf. Si-m fos saber grazitz) ist Handschrift 2701 *novas* überschrieben; so auch ein religiöses Lehrgedicht von Izarn: Aiso son las *novas* del heretje Ms. 2701. Das Wort ist pl. num. und bedeutet Neuigkeit.

[4]) Der Roman Jaufre nennt sich selbst zu Anfang ein *comte*, 7988. Arnaut's von Marsan unterweisendes Gedicht fängt an, II. 262:

Qui *comte* vol aprendre.

noch der Ausdruck ensenhamens, d. i. Belehrung [1]). Der allgemeine Ausdruck für Sendschreiben ist breus oder letras; hebt es mit einem Gruß an, so heißt es salutz; donaire dagegen, wenn es mit dem Wort dona anhebt und schließt [2]).

Es finden sich noch einige Ausdrücke, welche gewisse poetische Gattungen zu bezeichnen scheinen; allein diese werden hier übergangen, theils weil sie sich als Kunstausdrücke nicht rechtfertigen lassen, theils weil ihre Bedeutung im Dunkeln liegt.

---

1) Handschr. 2701: *Ensenhamen* d'En Ar. de Marsan.

2) *Breu* s. III. 199; letras Handschr. 2701: Aiso so *letras*, que trames Gr. Riquier a'N Amalric etc. Pistola, Epistel ist ungewöhnlich, doch kommt es vor Handschr. 7227: Ayso es la *pistola* que trames fraires Masfres etc. *Salutz* s. V. 343. Ueber *donaire* ist mir keine Originalstelle bekannt. S. II. 258.

Dritter Abschnitt.

Inhalt.

Einige mit Beispielen belegte Bemerkungen über den Inhalt der provenzalischen Liederpoesie werden in Verbindung mit dem, was in den früheren Abschnitten über ihre Form, so wie über die Verhältnisse der Dichter ausgeführt worden, dazu dienen, eine deutliche Ansicht dieser Litteratur vorzubereiten. Es folgen daher zunächst einige Bemerkungen über den Charakter derselben, von Seiten des Inhalts betrachtet, an welche sich eine Auseinandersetzung der wichtigsten poetischen Gegenstände schließen wird. Da es hier darauf ankommt, das poetische Verdienst ins Licht zu setzen, so sollen die ausgewählten Beispiele in ihrer eigenthümlichen metrischen Form gegeben werden.

Allgemeine Bemerkungen.

Vergleicht man eine Reihe von Gedichten verschiedener Verfasser, so wird man sogleich die Wahrnehmung machen, daß sie sämmtlich einen und denselben poetischen Charakter offenbaren. Man könnte sich diese ganze Litteratur als das Werk eines Dichters denken, nur in verschiedenen Stimmungen hervorge-

bracht. Es versteht sich, daß ausgezeichnete Individualitäten sich auch hier in dem Allgemeinen geltend machen: denn wer sollte nicht auf den ersten Blick die naive Innigkeit Bernart's von Ventadour von der frostigen Ziererei Arnaut Daniel's, oder diese von der gesuchten Wunderlichkeit eines Marcabrun unterscheiden können? Allein gleichwohl ist es derselbe Geist, der ihre Dichtungen, so wie diese ganze Litteratur, durchdringt: es sind überall dieselben poetischen Gesichtspunkte, unter denen der Dichter seinen Gegenstand betrachtet; und nur, wer von dem allgemeinen Standpunkte aus die Sache in das geistreichste Licht zu setzen versteht, dem gebührt der Name eines bessern poetischen Talentes. Es fehlt nicht an Geistern, die den Keim zu einer höhern Eigenthümlichkeit in sich tragen, der sich unter andern Umständen frei entfaltet haben würde; allein jene Zeit gewöhnte ihre Menschen an eine gemeinsame Art des Denkens und Empfindens, und so kam gar manches geistige Vermögen nicht zur völligen Reife. Einfachheit des Gedankens ist aber der hervorstechendste Charakterzug der Poesie der Troubadours, so wie sich denn überhaupt der ganze Zeitraum, worin sie blühten, an gewisse allgemeine Ansichten hielt, ohne von den mannichfachen, zum Theil sich durchkreuzenden Ideen und Richtungen einer späteren Periode eine Ahndung zu haben.

Zum treffenden Beispiele möge hier die Naturbeschreibung dienen: das Grün der Wiesen und Bäume, der Duft der Blumen, die Klarheit der Sonne, der Gesang der Vögel machen die einzigen Stoffe derselben aus, und nicht einmal werden diese zu einem kleinen anschaulichen Gemälde verwendet, sondern bunt aufeinander gehäuft, und eigentlich nur eben erwähnt. Bernart von Ventadour ist in die-

ser Hinsicht noch am reichsten, und doch kann er nicht umhin, sich in einer kleinen Reihe von Versen zu wiederholen; z. B.

Wann der Blätter Grün entquillt,
Blüthen aus den Zweigen dringen,
Wann die Vöglein lieblich singen;
Fühl' ich mich von Wonn' erfüllt;
Stehn die Bäume schön im Flor,
Tönt der Sang der Nachtigallen,
Muß ein Herz vor Freude wallen,
Das sich edle Lieb' erkor [1]).

Der Anfang eines andern ihm zugeschriebenen Liedes lautet (III. 82):

Im Mond April, wann grün sich schmückt
Der Anger und die Gärten blühn,
Und frisch und klar die Wasser ziehn,
Und alle Vöglein sind beglückt;
Düfte, die aus Blüthen dringen,
Und des Vögleins süßes Singen
Das ist's, was dann mich neu entzückt.

Man könnte einwenden, die Naturbeschreibung müsse den Bewohnern jener südlichen Länder an und für sich ferne liegen, da die Heiterkeit der Natur als eine gewöhnliche

---

1) Quan la vertz fuoilla s'espan,
E par flors blanqu'el ramel
Per lo dolz chan del auzel
Si va mos cors alegran,
Lanquant vei los arbres florir,
Et aug lo rosignol chantar
Adonc se deu ben alegrar
Qui bon ' amor saup chausir. Ms. 7225.

Das Metrum ist in diesen Zeilen ziemlich entstellt.

dem Wechsel weniger unterworfene Erscheinung ihren Reiz auf die Gemüther der Menschen verliere, wogegen sie im Norden wegen ihrer Flüchtigkeit und ihres Unbestandes tiefere Eindrücke hervor bringe. Dieß ist nicht ohne Wahrheit, denn unsern deutschen Minnesängern gelang die Naturschilderung schon besser; allein auch bei jenen südlichen Dichtern ist es unverkennbar, daß sie die Natur fühlen und darstellen wollen, nur fehlt es ihnen an Studium und Beobachtung, während die neueren Dichter ihre Gesichtspunkte auf mannichfache Weise, z. B. mit Hülfe der Landschaftsmalerei, verfeinert haben.

Bewegte sich nun die romantische Poesie in einem weit engeren Ideenkreis als die neuere, so bemühte sie sich dagegen, jene bekannten zum Gemeingut gewordenen Gedanken auf eine stets neue Weise wiederzugeben, und dergestalt gesellte sich, um den Charakter der Kunstpoesie zu vollenden, zu jener Einfachheit der Ideen eine Zierlichkeit der Einkleidung, eine Gewandtheit des Ausdruckes, die den unbefangnen Beobachter überrascht, und ihn in den Stand setzt, ganze Bände dieser Gedichte ohne Ermüdung durchzulesen. In diesem Stück sind die Troubadours Meister, und dieß ist eine andre glänzende Seite ihrer Poesie, die man daher im Ganzen betrachtet eher eine Poesie des Verstandes, als des Gefühles nennen möchte; wenigstens stellt sie sich dem Volksgesange gegenüber als eine solche dar. Dieser ist reiner Naturausdruck, und Einfachheit gleichfalls sein Charakter, allein seine Wirkung ist größer, weil er das Empfundene dem Gefühle unmittelbar andeutet, während die Kunstpoesie ihren Gegenstand in weiten Kreisen umgaukelt, und die Aufmerksamkeit mehr für sich selbst als für jenen in Anspruch nimmt. Es fehlt den Kunstliedern daher gewöhnlich

an einem Mittelpunkt; der Dichter verschwendet bedeutende geistige Kräfte ohne ein Ganzes zu schaffen, und so bringen seine Werke einen geringeren Eindruck hervor, indem sie nur beschäftigen, so lange man sie liest, um alsdann mit all' ihren schönen Farben wie Seifenblasen vor der Betrachtung zu zerspringen. Es ist hier nur von dem Gesammteindruck die Rede, welchen diese Poesie hervorbringt; denn es finden sich einzelne Lieder von vollkommnem Kunstwerth; ferner ist nicht zu vergessen, daß die Musik, die einen wesentlichen Theil der Dichtkunst ausmachte, und ohne welche diese kaum gedacht werden konnte, gleichfalls in Betracht zu ziehen ist; sicher konnte sie die Wirkung auch eines nachlässigeren Liedes erhöhen, indem sie ihm Charakter verlieh, und auch sie war gewöhnlich das Werk des Dichters; endlich ist, was kaum erinnert werden darf, die Fruchtbarkeit der Dichter zu erwägen, um so manche flüchtigere Composition der besseren unter ihnen zu würdigen.

Wenn aber auch die Poesie der Troubadours nur einen sehr bedingten Kunstwerth besitzt, so muß man ihr dagegen von Seiten ihrer Ursprünglichkeit einen um so bedeutenderen Werth zugestehen. Die Kenntniß der römischen Poesie — denn von der griechischen darf keine Rede seyn — befand sich im zwölften und dreizehnten Jahrhundert immer nur in dem Besitz weniger Auserlesenen. Zwar wurde in den Klosterschulen etwas Latein gelehrt, allein dieß war zuvörderst für die Bildung des geistlichen Standes berechnet, und zum Verständniß der schwierigeren Dichter gewiß nicht hinreichend. Ein gründlicheres Studium, welches damals einen großen Aufwand von Fleiß erfoderte, vertrug sich aber nicht einmal mit der Lebensweise fahrender Dichter, und so läßt sich diesen schon von vorn herein die Kenntniß der lateinischen

Dichter absprechen; ihre Werke bestätigen dieß auf das vollkommenste, und wenn auch in ihnen wirklich etwas von dem Golde der classischen Litteratur durchschimmert, so zeigt sich auch dieß wenige nur unter romantischem Gepräge. Die ganze Gelehrsamkeit der Dichtrr in diesem Fache beschränkt sich auf die flüchtige Kenntniß einiger Werke Ovid's, vornehmlich der Verwandlungen und der Schriften über die Liebe; nicht allein sind ihnen mehrere der Fabeln nach dem ersteren Werke bekannt, sondern sie beziehen sich auch zuweilen auf des Dichters Urtheil in Liebessachen, oder bringen gewisse Sprüche von ihm zum Vorschein, ohne ihn jedesmal anzuführen [1]). Dieser spruchreiche im Mittelalter

---

[1]) Beispiele von angeführten Aussprüchen:

1) Arnaut von Marueil:

Mas *Ovidis* retrais,
Qu'entre' els corals amadors,
Non paratge i a ricors.
«Mout eran doutz.» Ms.

2) Richart von Barbezieux, III. 456:

Qu' *Ovidis* ditz en un libre e no i men,
Que per sufrir a hom d'amor son grat.

3) Bertran Carbonel, V. 99:

. . . . . . qui-m des Monpeslier,
Non parlera, qu'ieu truep en l'escriptura,
Qu ' *Ovidis* dis, qu'ieu feira desmezura.

Beispiele von nachgeahmten Stellen:

1) Quid magis est durum saxo, quid mollius unda?
Dura tamen molli saxa cavantur aqua. Ars. am. I. 475.

Bernart von Ventadour, III. 81:

Qu'ieu ai ben trobat legen,
Que'l gota d'aigua, que chai,
Fer en un loc tan soven,
Que trauca la peira dura.

2) Fortior est, qui se, quam qui fortissima vincit
Moenia nec virtus altius ire potest. Trist. IV. 6.

hochverehrte Dichter muß sehr frühe, etwa um die Mitte des zwölften Jahrhunderts, in die Landessprache übersetzt worden seyn, wiewohl sich keine Nachricht darüber findet; für Nordfrankreich kann dieß nicht bezweifelt werden, da Chrestien von Troyes, der eben um jene Zeit lebte, sich sebst als Bearbeiter mehrerer Ovidischen Schriften nennt. Nächst Ovid ist es Cato, welcher den Troubadours näher bekannt war; Virgil glänzt mehr in dem Lichte zauberhafter Weisheit, als Poesie. Die übrigen Dichter kannten sie kaum dem Namen nach, und wenn auch einzelne spätere Troubadours etwas gelehrter seyn mochten, so macht dieß im Ganzen keinen Unterschied.

Unter diesen Umständen läßt sich der römischen Poesie nicht der geringste Einfluß auf die Entstehung, Entwicklung und Ausbildung der provenzalischen zuschreiben; vielmehr fällt bei dieser Betrachtung die Unabhängigkeit der letzteren erst recht in die Augen. Mit dem, was sie von der alten Litteratur kannten, verfuhren die Dichter auf eine Weise, die ihnen nicht zum Vorwurf gerechnet werden darf, welche vielmehr ihr gesundes Gefühl beurkundet. Sie benutzten mancherlei Stoffe, welche die classische Poesie ihnen darbot, ohne daß es ihnen einfiel, den Geist und Styl derselben

---

Peire Cardinal III. 439:

E qui vens son coratge
De las deslials voluntatz . . .
D'aquel vencer es plus honratz,
Que si vencia cent ciutatz.

5) Hanc tuus e Getico mittit tibi Naso salutem,
Mittere rem si quis, qua caret ipsa, potest. Trist. XIII. 1.

Bernart von Ventadour, III. 74:

En Provenza tramet joy e salutz . . .
Car ieu li man aiso don non ai gaire.

sich aneignen zu wollen, und vermieden also jene falsche Richtung, die der späteren Poesie so schädlich geworden ist, wiewohl man eine sinnvolle Verjüngung auch hier von einer buchstäblichen Nachahmung unterscheiden muß. Ziehen wir einen einzigen wichtigen Punkt in Betracht, das Gleichniß. Die modernen Dichterwerke, besonders der südlichen Völker, sind überfüllt mit jenen den Classikern entlehnten oder in ihrem Style abgefaßten Gleichnissen, die stets hinter dem Originale zurückbleiben, weil sie etwas Mühsames verrathen; bei den Troubadours dagegen entspringen sie aus eigner Wahrnehmung, wie von selbst; sie sind einfach und schmucklos, wahr und bezeichnend, und verfehlen deßhalb nie ihren Zweck.

Eine kleine Reihe von Beispielen mag zeigen, ob dieses Urtheil richtig ist. Guillem von Cabestaing (III. 111) sagt:

Wie einer, der das Blatt verschmäht,
Und sich der Blumen schönste pflückt,
So ward auch ich in reichem Beet
Nur von der Herrlichsten entzückt.

Peire Raimon von Toulouse (III. 127):

Wie um andern Licht zu spenden
Sich die Kerze selbst verzehrt,
So hat sich's an mir bewährt,
Denn ich sing' in meinen Nöthen
Andern Leuten nur zur Lust.

Derselbe (V. 326):

So wie das Kind, das frühe ward erzogen
An edlem Hof und selbst vom Herrn geehrt,
Wann es erwachsen, bessern Herrn begehrt,
Doch, da es keinen trifft, sich sieht betrogen,
Und heim will kehren, und es nimmer wagt:
So ich auch, welcher thöricht ihr entsagt.

Folquet von Marseille III. 153):

Verliebte Thoren fesselt und entzückt
Ihr Antlitz, das uns schaun läßt falsche Liebe,
Wie sich der Schmetterling in thör'gem Triebe
Am Feuer sengt, von seinem Glanz berückt.

Pons von Capdueil (III. 177):

So wie die Gier des Wuchrers stets sich mehrt,
Je mehr er Gold und Silber an sich rafft,
So wächst für sie auch meine Leidenschaft,
Je mehr ich and're seh', das ist sie werth.

Arnaut von Marueil (III. 207):

So wie der Fisch im Wasser führt sein Leben,
Führ' ich's in Liebe nun und immerdar.

Cadenet III. (250):

Wie Klarheit uns vor jedem andern Licht
Die Sonne bringt, sag' ich mit Zuversicht,
Auch sie ist Klarheit und verbreitet Helle.

Peyrol (III. 276):

Wenn mich Tag und Nacht verzehrt
Meiner Liebe Feuer,
Werd' ich ihr nur immer treuer,
Wie sich Gold in Flammen klärt.

Gaucelm Faidit:

Ich hoff' auf Glück, und es entrinnt,
Wie einer, der verworren spielt,
Und immer spielt und nie gewinnt,
Und Durst und Hunger nicht mehr fühlt [1].

---

[1]) Mas eu o pert si'l ben esper,
Com sel qu'al jogar si confon,
Que joga e non po (sic) joc aver
E non sen fam ni set ni son.
«S'om pognes partir.» Ms.

Guirant von Borneil (III. 310):

> Nicht ändern kann ich, daß sich regt
> Die Zunge bei der Zähne Weh,
> Und sich im Lenz dos Herz bewegt,
> Wenn ich die Zweiglein blühen seh'
> Und höre süße Stimmen
> Verliebter Vögel in dem Hain.

Peire Vidal (III. 319):

> So wie der Arme, der in großem Schmerz
> Am Thor des Schlosses daliegt ohne Laut,
> Weil er den Herrn zu reizen nicht getraut,
> Verrath' auch ich nicht mein beklemmtes Herz.

Folquet von Romans (V. 152):

> Also, wie des Sternes Flimmer
> Schiffe leitet auf dem Meere,
> Führt und leitet den die Ehre,
> Der sich mild und edel zeigt.

Aimeric (V. 8):

> So wie das Meer die Wasser all' empfängt,
> So eignet Sie sich alle Ehren an.

Die Dichter der Alten hatten den unschätzbaren Vortheil, daß ihnen die Mythologie Gleichnisse, Metaphern und Anspielungen aller Art darbot, wodurch sie ihre Darstellungen auf eine poetische Weise erläutern, ja ein ganzes Verhältniß mit wenig Worten andeuten, und so mit geringen Mitteln große Wirkungen hervorbringen konnten. Die Modernen, die sich dieses Vortheils bemächtigen wollten, gingen auch hier in die Schule der Alten, und suchten sich

diese Stoffe anzueignen, und so geschah es, daß man die alte Fabellehre im Großen und Ganzen, wie im Kleinen und Einzelnen in der neueren Poesie, auf mannichfache Weise verwendet, wieder erkannte. Dieß gab ihr ein gelehrtes Ansehn, und man konnte sich nun auch rühmen, Dichter zu besitzen, welche so gut wie die Classiker ihre Schwierigkeiten hatten; ob aber die Dichtkunst auf diese Weise dem Nationalgefühl näher gebracht wurde, schien man nicht zu fragen. Als Beispiel möge Camoens nur angedeutet werden. Die Dichter des Mittelalters waren in dieser Hinsicht glücklicher; sie befanden sich in dem Besitz eines bedeutenden Schatzes von Sagen und Fictionen, wovon sie denselben ästhetischen Gebrauch zu machen wußten, wie die Alten von ihrer Mythologie. Diese Dichtungen, die sich in mehrere Fabelkreise theilten, waren aus dem Geiste der Zeit hervorgegangen, allverbreitet und allverständlich, also ächt national, außerdem wegen ihres mythischen Charakters zu Anspielungen und Gleichnissen vollkommen geeignet. Auch die antike Fabel und Heldensage wurde zu diesem Zwecke benutzt, allein gewöhnlich nach einer dem Gefühl der Zeit gemäßen Umgestaltung, die sich an die nationalen Dichtungskreise anschloß; nur die eigentliche Götterlehre ward als ein lästerlicher Aberglaube vermieden.

Gewisse Gleichnisse aus den neuen oder erneuten Fabelgeschichten waren ständig, man bediente sich ihrer bequemer Weise als eines Gemeingutes; so sagte man: tapfer wie Roland und Olivier, freigebig wie Alexander, Karl und Artus, weise wie Cato, höflich wie Ivan, treu im Lieben wie Tristan und Isolt oder wie Floris und Blancaflor, unglücklich verliebt wie Andrieus, gewandt wie Rainart; meistens aber waren sie ausführlicher, wie einige Beispiele

bezeugen mögen. Bernart von Ventadour sagt (III. 43) in Bezug auf Ovid. Met. XII und remed. amor. I. 47:

Nie dacht' ich, daß mich der Genuß
Des schönen Mundes brächt' in Noth,
Doch küssend gab er mir den Tod,
Wo nicht mich heilt ein zweiter Kuß:
So ist er, da dieß ihm eigen,
Peleus Lanze zu vergleichen,
Von der ein Stich nur dann genesen ließ,
Wenn man sie nochmals in die Wunde stieß.

Augier (III. 105):

Jetzt merk' ich wohl, daß ich den Becher trank,
Der einst den Tristan macht' unheilbar krank.

Arnaut von Marueil (III. 204):

Nicht Robocasta, noch Biblis,
Blancaflor noch Semiramis,
Thisbe noch Leyda noch Helena,
Antigona noch auch Ismena,
Noch auch Issolt, die schöne, weiße,
Genossen doch auf keine Weise
Mit ihren Freunden solche Lust
Wie ich, das ist mir wohl bewußt.

Rambaut von Vaqueiras (II. 310):

Selbst Persaval, die er an Artus Hof
Dem weißen Rittersmann die Wehr genommen,
War nicht von solcher Lust, wie ich, entglommen.

Derselbe (II. 312):

Verrathen seh' ich mich, wie Ferragut,
Als er dem Roland seine Furcht bekannt,
Weßhalb er fiel; so weiß auch Sie, die arge,
Aus meinem Mund, wie ich zu tödten bin.

Gaucelm Faidit (II. 300):

Selbst Andrieus, von dem sie singen,
Hatt' um Frankreichs Königin
Nicht so sehr, wie ich, zu ringen,
Seit ich euch zu Dienste bin.

Guillem von la Tour (V. 212):

Gleich jenen Fraun, die, wie sie sagen
Im Wald einst Alexander fand,
So fest in den Bezirk gebannt,
Daß sie dem Tode gleich erlagen,
Verließen sie den schatt'gen Wald,
Müßt' ich auch sterben alsobald,
Könnt' ich der treusten Lieb' entfliehn.

Bartolome Zorgi (II. 315):

Jener Liebestrank versehrte
Nimmer mit so bitterm Pfeil
Tristan und sein Lieb Isolt,
Da er just aus Irland kehrte.

Peire von Cols (V. 310):

Ein seltsam Feuer fühl' ich in mir glimmen,
Je mehr es brennt, je mehr beglückt es mich:
So pflegt der Salamander wonniglich
Im Feuer und im Flammenpfuhl zu schwimmen.

Aimeric von Peguilain schließt ein Klagelied auf den Tod König Manfreds mit einer Anspielung auf König Artus, dessen Rückkehr die Bretonen noch immer erwarteten, bedeutungsvoll also (V. 13):

Durch alle Berge, durch die ganze See
Soll reisen mein Gedicht, ob es wohl je
Auf einen Menschen trifft, der es belehrt,
Ob König Artus nicht bald wiederkehrt.

Eitles Harren heißt daher bretonische Hoffnung (esperansa bretona), ein Gleichniß, das in der romantischen Poesie als Sprichwort galt, und auch im Mittellatein vorkommt, wie bei Petrus von Blois (Epist. 57):

Quibus si credideris,
Expectare poteris
Arcturum cum Bretonibus.

So weit diese Bemerkungen über Geist und Werth der provenzalischen Poesie im Allgemeinen. Es folgt nun eine genauere Ansicht der verschiedenen Gattungen des Liedes, welche sich ausschließlich auf den Inhalt bezieht.

Bemerkungen über die lyrischen Gattungen.

Wir theilen sämmtliche lyrischen Gedichte füglich in drei Gattungen: 1) das Minnelied, 2) das Sirventes, 3) die Tenzone; diese zerfallen wieder in verschiedene Unterabtheilungen. Wir wollen uns dabei aus guten Gründen die Freiheit nehmen, alle zum musikalischen Vortrag bestimmten oder strophischen Gedichte, also auch die Romanze, zur lyrischen Poesie zu rechnen.

1. Das Minnelied.

Schon oben wurde behauptet, daß sich die Poesie der Troubadours im Ganzen genommen mehr als eine Poesie des Verstandes denn des Gefühles betrachten lasse; ein Blick auf den Geist des Minnelieds wird diese Ansicht bestätigen.

Die Liebe, wie sie hier erscheint, ist, in ihren Hauptzügen aufgefaßt, eine rein poetische, d. h. zu poetischen Zwecken geschaffene. Der Dichter wählte sich eine Dame, welche ihm die würdigste schien, zum Gegenstand seiner Ge-

sänge. Diese mochte nun vermählt seyn oder nicht, eine ernstliche Bewerbung kam hierbei nicht in Betracht, und wirklich ist kaum ein Beispiel bekannt, daß aus diesen geistigen Liebeshändeln eine eheliche Verbindung erfolgt sey, wiewohl manche mehr oder minder erlaubte Gunstbezeugungen von Seiten des gefeierten Gegenstandes gleichsam als Belohnung des treuen Sängers statt fanden. Es ist leicht zu bemerken, daß es in diesem Verhältniß von beiden Seiten auf Ehre und Ruhm abgesehen war. Der Dichter wählte in den meisten Fällen eine Tochter oder Verwandte wo nicht die Gattin seines Gönners, in dessen Schlosse er sich aufhielt, und daß bei ihm mitunter auch der Vortheil in Erwägung kam, läßt sich erwarten. Die Gönnerin aber mußte sich freuen, einen Sänger zu besitzen, der ihren Namen verherrlichte. Der Abstand des Ranges wurde hierbei nicht beachtet. Der Dichter, welchem Stand er auch angehören mochte, war der Dame als solcher schon werth; denn es war eine Zeit eingetreten, wo man sich auch auf andre Weise, als durch hohe Geburt und Ritterlichkeit über den Haufen erheben konnte, indem Witz und Geist zum Gegenstand der Achtung geworden. Selbst der Krieger begnügte sich nicht mehr mit dem Waffenruhme, er wollte sich, wenn es glückte, auch einen Namen als Dichter erwerben, oder doch als Gönner der Dichter gepriesen seyn, und so wurde es auch den Frauen iu ihren stillen häuslichen Tugenden zu enge; auch ihr Lob sollte sich nicht beschränken auf die nächste Umgebung, sondern wiederhallen so weit die occitanische Sprache reichte. Ihrem Ehrgeiz mußte es schmeicheln, von denen mit Ehrfurcht genannt zu werden, welche in ihren Rügeliedern die Häupter der Staaten wie der Kirche ohne Rückhalt behandelten. Wir können daher dem Biographen

trauen, der uns von Raimon von Miraval berichtet, er habe sich verliebt in Alazais, eine junge, schöne, edle Dame, begierig nach Preis, Lob und Ehre; und sie, wohl wissend, daß dieser Dichter vor allen andern ihrem Namen Glanz verleihen könne, habe seine Liebe mit Freuden genehmigt und ihm gewährt, was eine Frau einem Manne gewähren könne, Raimon aber habe sie nach Kräften gefeiert, so daß sich viele Fürsten und Herrn um sie bemüht, ja daß Peire, König von Aragon, ohne sie zu kennen, blos auf die Loblieder des Dichters mit reichen Geschenken um ihre Liebe geworben. Auch Richart von Barbezieux ward aus dieser Rücksicht von einer Edelfrau günstig aufgenommen. Keine geringere Gunst fand trotz seiner niedrigen Herkunft Bernart von Ventadour bei einer edlen Frau, Gattin seines Herrn, des Vizgrafen von Ventadour, und in der Folge, als ihn sein Unstern von ihrem Schlosse vertrieb, bei der Herzogin von Normandie. Beispiele dieser Art finden sich auch in dem Leben Arnauts von Marueil, Gaucelm Faidit's, Folquet's von Marseille und anderer. Dieß sind die Aussagen der etwas spätern, aber ziemlich glaubwürdigen Lebensnachrichten. Allein die Dichter selbst bezeugen jene Ruhmliebe ihrer Gebieterinnen, wiewohl diese vielleicht nicht ganz schicklichen Ausdrücke sehr selten vorkommen. Folquet von Marseille sagt: «Da es ihr gefällt, daß ich ihre Vorzüge in meinen Gesängen erhebe, so bin auch ich deßhalb zu preisen, denn ihr Lob erheischt einen klugen Verkündiger.» [1]). Noch

---

[1]) E pueis li platz, qu'eu enanz sa valor
E mon chantar, dei n'aver gran lausor:
Car sos pretz vol mot savi lausador.
«Chantan volgra.» Ms.

bestimmter sagt Rambaut von Vaqueiras: «Sie verlangt, daß ich in meinen Canzonen ihre Vorzüge und ihre schöne Gestalt preise» [1]). In andern Stellen blicken Anspielungen auf dieß Verhältniß durch. Guillem von Saint-Didier äußert sich in dieser Hinsicht gegen die Geliebte: «Da ihr so erhabene Vorzüge besitzt, so gebührt es sich, daß ihr einen Dichter in euren Diensten habt, der sie besinge» [2]). Folquet von Marseille an einem andern Orte: «Es wäre eine Gnade von ihr, wenn sie mich annehmen wollte, denn ich verbreite ihren Ruhm doch in mancher edlen Gesellschaft» [3]).

Wiewohl sich nun nicht läugnen läßt, daß jene Liebeshändel zwischen Dichter und Gönnerin in einzelnen Fällen ernstlich gemeint gewesen, wie theils die schmelzende Innigkeit mancher Lieder verräth, theils die Nachrichten uns versichern, so bleibt doch die Behauptung, daß sie im Allgemeinen mehr den Geist, als das Herz des Sängers in Bewegung setzten, vollkommen gegründet. Das Lieben wurde daher, wie das Dichten, als eine Kunst dargestellt, und auf Regeln zurückgeführt; darauf bezieht sich der Ausdruck «sich auf Liebe verstehen» (saber d'amor oder de drudaria); einzelne Troubadours werden als Liebeskundige erwähnt, und es ist kaum zu zweifeln, daß eigne An-

---

1) Quar vol qu'ieu lau en mas chansos
Son pretz e sas belas faisos.
«Leu pot hom pretz.» Ms.

2) E pois tan es vostre pretz cabalos,
Be-s taing, domna, c'aiatz en seingnoratge
Un trobador, que vos cant de plans dos.
«Estat aurai estas.» Ms.

3) Et es merces, s'il me deingna acuillir,
Qu'en maint bon loc fatz son ric pretz auzir.
«Ben an mort mi.» Ms.

weisungen zu dieser Kunst geschrieben wurden, wobei man Ovid's erotische Schriften benutzt haben mochte, wiewohl diese nicht als Veranlassung, sondern als Hülfsmittel betrachtet werden müssen.

Es wurde oben behauptet, daß die Kunstpoesie eine Menge gemeinschaftlicher Züge besitze, dieß ist nirgends auffallender als bei dem Minneliede, und es ist zur Beurtheilung dieser Poesie im Ganzen, wie der einzelnen Dichter, wichtig, die hervorstechendsten dieser Ideen aufzuführen, und gleichsam die Fäden, aus welchen das kunstreiche Gewebe des Minneliedes besteht, auszuziehen und nach ihren Farben zusammenzulegen.

Zuerst einiges aus der Erotik. Hier begegnet uns eine sehr einfache von den Alten entlehnte Allegorie der Liebe, nur daß sie hier fast allgemein als weibliches Wesen gedacht wird, ohne Zweifel, weil das Wort amor, wie andere Substantive dieser Endung, weiblich geworden. Diese Göttin führt eine Lanze oder einen Pfeil, womit sie die Herzen verwundet. Uc Brunet sagt (III. 315):

Die Liebe trifft uns leicht mit ihrer Lanze,
Sie ist ein Geist und treibt ein feines Spiel,
Man sieht sie einzig in der Einbildung,
Von Aug' in Auge geht ihr süßer Sprung,
Vom Aug' ins Herz, vom Herzen ins Gefühl.

So überwältigt und besiegt sie alle,
Die sie erkoren, ihrem Zweck zu dienen;
Doch um so größre Leiden schafft sie ihnen,
Da sie verlangt, daß uns ihr Schmerz gefalle,
Und für ihr Unrecht fodert unsern Dank,
Und Demuth heischt bei ihrem stolzen Ton:
Denn gegen sie hilft Drohung nicht, noch Hohn,
Kein Dienen, Flehn und Treue sonder Wank.

Peire Raimon von Toulouse (V. 325):

> Wie uns Liebe tief verletzt
> Mit dem Speer, weiß ich zur Stunde,
> Doch wie sanft sie heilt die Wunde,
> Das erfuhr ich nicht bis jetzt.

Anspielung, wie es scheint, auf Ovid's Distichon (remed-amor. 43):

> Discite sanari, per quem didicistis amare:
> Una manus vobis vulnus opemque feret.

Selten wird Liebe als männliches Wesen gedacht, wie bei Folquet von Marseille:

> Mich traf der Liebe Gott mit seiner Lanze [1]).

Diese einfache Vorstellung war die allgemeine; eine mehr ausgeführte Allegorie, die sich bei Guiraut von Calanson findet, kann hier nicht in Betracht gezogen werden.

Liebe gilt den Dichtern als Schöpferin alles dessen, was die Menschen adelt, als Urquell der Humanität. Keiner hat dieß so warm ausgesprochen, als Pons von Capdueil (III. 175):

> Glückselig, wer der Liebe Glück gewinnt,
> Denn Lieb' ist Quell von jedem andern Gut:
> Durch Liebe wird man sittig, frohgemuth,
> Aufrichtig, fein, demüthig, hochgesinnt;
> Taugt tausendmal so viel zu Krieg und Rath,
> Woraus entspringt so manche hohe That.

---

[1]) E'l dieus d'amor m'a nafrat de tal lansa.
«Chantan volgra.» Ms.

Bernart von Ventadour sagt (III. 45):

Todt ist der Mensch, dem der Genuß
Der Liebe nicht das Herz beseelt;
Ein Leben, dem die Liebe fehlt,
Gereicht der Welt nur zum Verdruß.

Gaucelm Faidit (III. 295):

Jeder, der die Tugend liebt,
Wisse, daß uns Liebe giebt
Lust zum Spenden, heitern Scherz,
Demuth und ein gütig Herz.

Bernart (IV. 20):

Liebe adelt Edle noch,
Hebt, verschönt die Hohen, Schönen.

Daher ist sie auch Lehrerin des Gesanges. Peyrol (III. 273):

Wohl darf ich singen, denn mich lehrt es Liebe,
Und schenkt mir Kunst, daß Lieder mir gelingen,
Denn ohne sie verstünd' ich nicht zu singen.

Gaucelm Faidit schreibt seiner Freundin dieß Verdienst zu:

Mein Herz in mir und manche gute Zeile,
Und was ich Schönes sagen mocht' und thun,
Ward, edle Frau, mir nur von euch zu Theile [1]).

Schön und kräftig sagt Bernart von Ventadour (III. 56):

Gar wenig taugt mir ein Gesang,
Wo nicht der Klang von Herzen dringt,
Und nicht von Herzen dringt der Klang,
Wenn das nicht reine Liebe hegt:
Weßwegen mir mein Sang gelingt,
Denn nur auf Lieb' hab' ich verwandt
Mund, Herz und Augen und Verstand.

---

[1]) Mon cor e mi e mas bonas cansos
E tot can sai d'avinen dir ni far
Conosc, qu'eu tenc, bona domna, de vos. Ms.

Nicht die Schönheit der Natur ist es, welche den Dichter zum Gesange bewegt; Sommer und Winter gelten ihm gleich, und nur die Jahreszeit ist schön, die das Glück der Liebe herbeiführt. Lamberti von Bonanel (V. 243):

Zum Singen hat mich Blüth' und Rosenstrauch
Und Gras und grünes Laub nicht angeregt,
Nein, nur die Liebe, die mein Herz bewegt.

Peire Ramon von Toulouse (V. 328):

Zum Singen reizt mich an
Nicht Wiese, Blüth' und Hain;
Ihr, Herrin, seyd's allein,
Die mich entzücken kann.

Pons von Capdueil (III. 181):

Von Lieb' und von den Liebenden erfreut,
Die ohne Falsch und redlich sind verliebt,
Sing ich ein Lied — was Lenz und Sommer beut,
Das stimmt mich weder fröhlich noch betrübt.

Berengier von Palasol (III. 238):

Die Liebe reizt mich zum Gesang
Bei strengem Frost und rauher Luft, so gut
Wie sie zur Zeit des milden Frühlings thut.

Peire Vidal (P. O. 182):

Da ich einer holden, neuen,
Süßen Herrin mich darf freuen,
Scheint mir Schnee ein Rosenfeld,
Und die düstre Luft erhellt.

Was dem Dichter daher gelingt, das ist er seiner Freundin schuldig; und ihr bleibt es gewidmet. Artig sagt Guillem Magret in dieser Beziehung (III. 421):

Es geht mir, wie dem Fischer, der nicht gern
Den Fisch verkaufen mag noch ihn verzehren,
Bevor er ihn gewiesen seinem Herrn,
Solch' eine Frau läßt Liebe mich verehren:
Dicht' ich ein Minnelied, ein Sirventes,
Und was mir sonst gelingt, so send' ich es
Erst zu ihr hin, damit nach eignem Willen
Sie nehmen mög' und mein gedenk' im Stillen,
Und was sie nicht für sich behält,
Ist gut für mich und alle Welt.

Ein gewöhnlicher Gegenstand des Minneliedes sind die Betrachtungen über den Charakter der Liebe und die hieraus gezogenen Vorschriften, wie man diese eigenwillige Leidenschaft behandeln müsse; ganze Gedichte sind diesem Gegenstande gewidmet. Einige wenige Stellen mögen hier Platz finden. Bernart von Ventadour:

Mit Herrschsucht ist bei Liebe nichts zu zwinzeu,
Und wer sie hegt, thut's aus gemeinem Triebe,
Denn was nicht recht ist, das verschmähet Liebe,
Sie gleicht den Mächt'gen aus mit dem Geringen [1]).

Derselbe (III. 71):

Gott will nicht, daß Lieb' ein Wesen
Sey, daran man sich verwegen
Rächen soll mit Lanz' und Degen.

---

[1]) Mas en amor non ha hom seingnoratge,
E qui li quier, vilanamen dompneia.
C'amor non vol ren, que esser non deia,
Paubres e rics fai amdos d'un paratge.
«Quan vei la flor.» Ms.

Peire Rogier (III. 27):

Glaube Kläffern nicht wer liebt,
Ja, sieht er auch ein Vergehn
Seine Freundin sich erlauben,
Trau' er seinen Augen nicht.
Was sie zu verstehen giebt,
Muß er ohne Schwur ihr glauben,
Und mißtrau'n den eignen Blicken.

Darin hab' ich allezeit
Selbst die Klügsten fehlen sehn,
Daß sie auf dem Recht beharren,
Bis daß die Geduld ihr bricht,
Und die Freude wird zu Leid,
Und ins Unglück so die Narren
Unbedachtsam sich verstricken.

Derselbe anderswo (III. 30):

Wackre Dulder schelten
Nicht auf die Pein der Liebe;
Dem wird sie's vergelten,
Der froh ist ihrer Triebe,
Hochmuth will und lohnt sie nicht,
Nein wer ihn zeigt, den läßt sie gehn.

Daude von Prades (III. 417):

Nie sagt ein Weib, was sie begehrt,
Nein sie verheimlicht ihr Verlangen
Vor ihrem Freund, hält sie auf Ehr',
Und läßt sich bitten um so mehr,
Jemehr die Lust sie selbst besticht,
Indeß ihr gütig Auge spricht.

Und wer besitzt der Minne Kunde,
Dem ist es klar im Augenblick,
Daß süßes Seufzen, güt'ger Blick
Nicht mit der Lauheit stehn im Bunde.

Doch neigt sich der zur Lauheit, wißt,
Der darum wirbt, was sein schon ist;
Drum geht an Liebende mein Rath:
Eins sey die Bitte mit der That.

Uc Brunet (III. 315):

Nicht Drohen, Prahlen nicht erwirbt uns Liebe,
Nein Bitten, edle Treu, geschmeid'ger Dienst.

Geduld ist das goldne Wort der Liebenden, der Talisman, vor dem sich der Geliebten Herz erschließt: das lehren die ersten Meister der Liebe, und oft versichert der Dichter, daß er sich zu seiner Gebieterin verhalte, wie der Vasall zu dem Lehnsherrn, ja wie der Sklave zu seinem Eigner, daß er für sie geboren und erzogen sey, und trotz ihrer Härte in ihrem Dienst verharren werde. So sagt Bernart von Ventadour (III. 87):

Ich, Herrin, bin eu'r Unterthan,
Für immer eurem Dienst geweiht,
Eu'r Unterthan durch Wort und Eid.

Peire Vidal (III. 3r3):

Zum verkaufen und verschenken
Bin ich ganz ihr Eigenthum.

Augier (III. 105):

Euch gehör' ich ohne Spott,
Habt ihr Lust, könnt ihr mich tödten.

Guillem von Cabestaing (III. 117):

Man zog mich auf allein,
Euch zu Befehl zu seyn.

Peire Raimon von Toulouse (III. 124):

Zu euerm Dienst ward ich erzogen.

Gaucelm Faidit:

Gott schuf mich nur, den Willen ihr zu thun,
Drum will ich stets ihr treu ergeben seyn,
Ihr meinen Dienst und meine Ehrfurcht weihn,
Und größre Demuth werd' an mir erkannt,
Als an dem Leu, der sich dem Strick entwand [1]).

Nicht minder wichtig ist Verschwiegenheit, ja sie ist Bedingung treuer Liebe; keinen Punkt haben die Dichter so häufig ausgeführt, wie diesen; z. B. Peire Raimon von Toulouse (V. 329):

Wer redlich liebt, der sey nur nicht zu laut,
Rein berge und verheimliche sein Herz,
Und danke für der Liebe Lust und Schmerz.

Derselbe (III. 128):

Mit Geduld und Schweigsamkeit
Bin ich ihr Vasall und Diener.

Peyrol (III. 276):

Das macht mir Vergnügen, seht,
Wenn aus reinen Herzens Trieb
Sich zwei Freunde haben lieb,
Keins das andre hintergeht,
Und sie nehmen, wie's gehört,
Ort in Acht und Stunde,
Daß in ihrem edlen Bunde
Sie der Neider keiner stört.

---

[1]) Que dieus mi fes per far son mandamen,
Et ieu li m'autrei ni mais no-m vueill partir
De lei onrar francamen e servir,
E mais en vueill aver d'umelitatz,
Non ac lo leo, quan fon issitz del latz.
«Trop malamen m'anet» Ms.

Derselbe (III. 275):

Oft würd' ich zu gehn mich freun
Zu der Schönsten weit und breit,
Müßt' ich nicht zu gleicher Zeit
Den Verdacht der Leute scheun.

Arnaut von Marueil (III. 213):

Uns Drei'n, Geliebte, euch, der Lieb' und mir
Ist der Vertrag nur kund, den wir geschlossen
Ohn' andre Bürgschaft.

Derselbe (III. 226):

Daß doch den Wahn nur keiner nährt,
Als ob das Schloß, wo man sie ehrt,
Ich zu entdecken sey geneigt.

Peire Rogier verbirgt sein eignes Herz vor der Geliebten (III. 33):

Wo sie auch weilt,
Bin ich ihr Freund, der ungetheilt
Sie still und im Geheimen liebt:
Denn nicht bewußt
Ist ihr die Lust,
Das Glück, die Ehr', die sie mir giebt,
Auch sey's dem Neidhart nicht entdeckt:
Denn lieben will ich ganz versteckt.

Besonders wird vor den Kläffern und Eifersüchtigen gewarnt, die durch ihre Plaudereien und Verläumdungen so manches innige Verhältniß zerstörten. Bernart von Ventadour (III. 74):

Ach Gott, wie schön die Liebe wär'
Von zwei Verliebten, könnt' es seyn,
Daß jene Neidischen nicht mehr
So früh bemerkten den Verein!

Arnaut von Marueil (III. 211):

> Vor jenen Kläffern voller Neid,
> Verläumdern, Störern aller Lust,
> Wünsch' ich, daß jeder seine Brust
> Verschlösse, wer der Liebe dient:
> Denn diese Zeit ist so voll Trug und List,
> Daß Wahrheit sagen nicht mehr räthlich ist;
> Oft frommt weit mehr das Lügen und das Hehlen.

Pons von Capdueil (III. 171):

> Ich kann vor Unverständ'gen meine Freude
> Verbergen, denn die Falschen — straf' sie Gott —
> Verläumden sonst der Liebe treuen Bund.

Gegen diese Friedensstörer wird der Genuß in Gedanken als ein sinnreiches Mittel empfohlen. Guiraut von Salignac (III. 395):

> Ich nehme mir, was ich nicht fobern kann,
> Und küss' euch tausendfältig in Gedanken,
> Nicht Neid noch Eifersucht hält mich in Schranken.

Arnaut von Marueil (III. 207):

> Weil Liebe mich als treu Verliebten kennt,
> So führt sie zu Genuß mich dergestalt:
> Ich küss' und herz' euch in der Einbildung.
> Die Liebkosung ist süß und voll Behagen,
> Kein Eifersücht'ger kann sie mir versagen.

Uc Brunet (III. 317):

> Vor Gleißnern soll mich List und Trug bewahren;
> So sag' ich ihnen denn, nicht um zu scherzen:
> Gesenkten Blickes schau' ich mit dem Herzen.

Diese Behutsamkeit in Liebeshändeln war allerdings nothwendig: denn was die Liebschaften mit verehlichten Frauen

betrifft, so schienen ihre Gatten den zügellosen Grundsätzen der Zeit, insofern sie selbst darunter leiden sollten, nicht immer beizupflichten: das bewiesen sie an Guillem von Cabestaing und Peire Vidal, wovon ersterer das Leben, letzterer die Zunge eingebüßt haben soll. Daher wird in dem Leben Folquet's von Marseille gesagt: «Er hütete sich sehr, daß seine Liebe zu Frau Alazais ruchtbar würde: denn sie war die Gattin seines Gönners; das hätte man ihm für eine große Schlechtigkeit ausgelegt; die Herrin aber duldete seine Bitten in seinen Canzonen um des großen Lobes willen, das er ihr zollte.» Selbst seine zärtlichen Beziehungen mit einem Fräulein mußte der Dichter mit Vorsicht behandeln, und seine Ausdrücke wohl ermessen, wollte er sich nicht der Rache argwöhnischer Verwandten aussetzen, oder selbst das Zartgefühl des Mädchens beleidigen: denn diese vornehmen Frauen, die ihre Stellung gegen den armen fahrenden Sänger nicht leicht verkannten, glaubten den poetischen Tribut desselben schon mit der Erlaubniß vergolten zu haben, sie besingen zu dürfen, und verlangten, daß dieser die Gränze der Schicklichkeit nicht überschreite. Hieraus erklärt sich der sonst räthselhafte Sittenspruch der Hofdichter, daß Höflichkeit nur mit Maß bestehen könne, oder daß beide dasselbe seyen.

Aus diesem Verhältniß entsprangen einige der Poesie jener Zeit eigenthümliche Züge. Um die Achtung, welche der Dichter seiner Dame schuldig war, nicht durch unumwundene Nennung ihres Namens zu verletzen, fiel er auf das Mittel, sie unter einem allegorischen d. h. eine geheime Beziehung einschließenden Namen zu besingen. Auf diese Weise wurde die Form des Schicklichen gewahrt: mehr wollte und bezweckte man nicht. Wer unter der Devise verstanden sey, dieß konnte und sollte kein Geheimniß bleiben,

denn die Dame verlangte von ihrem Dichter, daß ihr Lob durch ihn verbreitet würde. Unter Umständen wurden die Frauen indessrn auch mit Namen genannt, wiewohl dieß der ungewöhnlichere Fall ist.

Diese Behutsamkeit in Liebessachen gestattete dem Dichter nicht, seine Lieder der Dame selbst zu überbringen; er bediente sich hierzu eines vertrauten und gewandten Botschafters, am liebsten eines Spielmannes, der das Gedicht musikalisch vorzutragen pflegte. Letzteres wird vollkommen glaublich, wenn man bedenkt, daß da der Ritterstand im Allgemeinen, die Frauen aber im Besondern der Schrift nicht kundig waren, der Dichter seiner Gönnerin mit einem geschriebenen Liede eine todte Hieroglyphe gesandt haben würde. Bernart von Ventadour erwähnt daher als eines besonderen Umstandes, daß seine Gebieterin sich auf das Lesen verstehe [1]).

Was jenes sittliche Verhältniß, die Ehe betrifft, so ist zu bemerken, daß man dieß bei dem großen Hange jener Zeit zu sinnlichen Genüssen leicht außer Augen setzte. Wie leichtfertig besonders die Völker Frankreichs über diesen Punkt zu denken gewohnt waren, davon legen die altfranzösischen Fabliaux ein starkes Zeugniß ab, von welchen zwei gute Drittheile sich mit betrogenen Ehemännern beschäftigen, zum großen Ergötzen der Zuhörer, welche nichts lieber, als dieses Thema, auf verschiedene Weise ausgeführt, wünschten. Ganz in diesem Sinne bekennt der Troubadour Ademar ohne Scheu, es wäre ihm lieb, wenn König Alfons

---

[1]) Ella sab letras et enten.
«En cossirier.» Ms.

und der edelste Graf der Christenheit ihre Heere gegen die Sarazenen führten, und einer von ihnen einen gewissen eifersüchtigen Gatten mit sich nähme, der sein Weib, des Dichters Freundin, sorgfältig eingeschlossen halte; dann gäbe es keine Sünde, die ihnen nicht verziehen würde. (III. 198).

Jene geheimen Liebschaften, welche sinnlicherer Natur waren, als die zwischen dem Dichter und seiner vornehmen Freundin, gaben Veranlassung zu einer besonderen Liedergattung. Die nächtlichen Zusammenkünfte, worin die Liebenden zum Ziel verbotner Wünsche gelangten, pflegten sie unter Obhut eines Wächters zu halten, der durch seinen Ruf oder den Ton einer Pfeife den Anbruch des Tages verkündigte, damit der Liebende aufbreche und sicher vor dem eifersüchtigen Eheherrn oder Mitbewerber heim gelangen möge. Hierauf beziehen sich die sogenannten Tagelieder (albas), welche die Poesie, ganz in die Denkart der Zeit eingehend, mit ihren weichsten Farben ausgestattet hat. Sollte ein Gebrauch dieser Art den Tageliedern auch nicht zu Grunde gelegen haben, was sich freilich nicht aus ihnen beweisen läßt, so könnte man wenigstens vermuthen, daß diese üppigen Gesänge in so weit auf das Leben gewirkt hätten, um jenen Gebrauch zu veranlassen. Ein einziges Beispiel gebe einen vorläufigen Begriff von dieser Gattung; es ist von unbekanntem Urheber. Die Uebersetzung vermag nur den Schatten des Originals (II. 236) wiederzugeben.

In einem Garten, unter'm Weißdornzelt
Ist die Geliebte mit dem Freund gesellt,
Bis daß des Wächters Warnungszeichen gellt.
»Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh.«

«Blieb' es doch Nacht, o Gott, wenn das geschäh',
Der traute Freund nicht sagen dürft': Ade!
Der Wächter auch nicht Tag noch Morgen säh'.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh.»

«Schön süßer Freund, gehn wir die Wies' entlang,
Uns dort zu küssen bei der Vöglein Sang;
Der Eifersücht'ge mach' uns nimmer bang.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh.»

«Schön süßer Freund, ein neues Spiel uns winkt
Im Garten dort, wo manch ein Vöglein singt,
Wohlauf denn, eh' des Wächters Pfeife klingt.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh.»

«Ein sanfter Luftzug, der sich eben rührt,
Hat dort vom Freund, den Lust und Anmuth ziert,
Des Odems süßen Trank mir zugeführt.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh.»

Hold ist die Frau, mit jedem Reiz geschmückt;
Von ihrer Schönheit ist die Welt entzückt;
Sie fühlt sich nur durch treue Lieb' beglückt.
«Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh.»

Wunderbar sind die Wirkungen der Liebe; sie verwickelt die Seele in die seltsamsten Gegensätze, sie entrückt sie der Gegenwart und führt sie von dannen, sie beseligt ihre Träume, um sie beim Erwachen nur um so bitterer zu enttäuschen — allein gleichwohl sind die Leiden, welche sie erregt, wonnevoll. Rambaut von Vaqueiras (III. 256):

Thöricht und klug, verwegen und verzagt,
Stolz und voll Demuth bin ich, wie sichs fügt,
Und karg und mild, und traurig und vergnügt,
Gefällig, lästig auch, wie mir's behagt,
Hoch und gering, schlecht und voll Edelmuth,
Höflich und rauh, und weiß was bös und gut.

Peire Rogier (III. 35):

Die Liebe redet wahr und höhnt,
Sie giebt uns Ruh bei großem Schmerz,
Bei argem Groll ein offnes Herz,
Macht heut' uns Freude, morgen Weh.

Folquet von Marseille (III. 160):

Spricht man mit mir, so weiß ich manchmal nicht
Wovon man spricht,
Man grüßt mich uud ich hör' es nicht.

Bernart von Ventadour mit seiner gewöhnlichen Naivetät (III. 55):

Wie leid' ich, ach, an Sehnsuchtsweh,
Oft ist mein Sehnen mir so lieb:
Entführen könnte mich ein Dieb,
Ich wüßte nicht, daß es geschäh.

Arnaut von Marueil (III. 218):

Oft wind' ich mich im Schlaf, indem ich froh
Mit euch zu scherzen und zu lachen wähne,
Erwach' ich dann, seh' und erkenn' ich klar,
Daß ich mich trog, so wird der Scherz zur Thräne.

Perdigon (III. 344):

Gesegnet sey das Weh, die Angst und Pein,
Die ich um Liebe lange Zeit ertrug.

Bonifaci Calvo (III. 445):

Und es drang ein süßes Weh
Mir ins Herz und macht mir Pein,
Ohne mir zur Last zu seyn.

Allein die Wirkung der Liebe thut sich auf eine noch wunderbarere Weise kund. Der Geist des Liebenden wirkt in

die Ferne, und setzt ihn in geheime Verbindung mit dem geliebten Gegenstand. Diese mystische Vorstellung zieht sich durch die gesammte Minnepoesie; die Dichter scheinen auf sie, als auf eine sinnreiche Ansicht, keinen geringen Werth zu legen. So sagt Peire Rogier (III. 37):

> Von fern bin ich ihr treulich nah,
> Denn Freunde scheidet man nicht leicht,
> Sind ihre Herzen sich geneigt.

Peyrol (III. 275):

> Doch mein Herz beut ihr sich dar,
> Wo es sich befindet:
> Denn Treuliebe eint und bindet
> Auch von fern ein liebend Paar.

Derselbe:

> Kein Tag vergeht, daß nicht mein Herz beschleiche
> Ein süßer Hauch aus meinem Heimathland [1].

Bernart von Ventadour (III. 84):

> So oft die süßen Lüfte
> Aus eurem Lande ziehn,
> So glaub' ich alle Düfte
> Des Edens einzuziehn.

Derselbe (III. 87):

> Als bester Liebesbote gilt
> Mir mein Gedanke, der ihr Bild,
> Das liebliche, mir stets erneut.

---

[1]) Non es nuills jorns, qu'e mon cor non dissenda
Una dolsors, que ven de mon pays.
«Si be-m sui loing.» Ms.

Etwas schwächer wird dieß zuweilen durch ein bloßes geistiges Anschauen ausgedrückt. Bernart von Ventadour (III. 66):

> Sieht, Herrin, euch mein Auge nicht,
> So wißt doch, daß mein Herz euch sieht.

Hieran knüpft sich die Idee, daß die Geliebte im Herzen des Liebenden wohne, in welcher Beziehung Rambaut von Orange scherzhaft sagt (III. 16):

> Euch, Herrin, kann ich ohne Kleid
> In meinem Herzen deutlich sehn.

Eine weitere Wirkung der Liebe ist eine gewisse Schüchternheit des Liebenden, die in den überwiegenden Vorzügen der Geliebten ihren Grund hat, und zuweilen so heftig ist, daß sie jenen der Sinne wie der Sprache beraubt. Wenige Züge des Minnelieds wiederhohlen sich so häufig, als dieser. Gaucelm Faidit:

> Manchmal pflegt es zu geschehn,
> Daß, nachdem ich's wohl ermessen,
> Ich bereit bin, euch zu flehn,
> Doch hat euch mein Leib gesehn,
> Dann ist alles rasch vergessen. [1]).

Peire Raimon von Toulouse (III. 125):

> Was thu ich?. Ach, nichts wag' ich ihr zu sagen,
> Nein, seh' ich sie, so steh' ich da, wie stumm.

---

[1]) Car maintas sazos m'ave,
Q'ab tota fait' acordansa,
Domna, us cuig pregar de me,
E pueis quan mos cors vos ve,
M'oblit e non ai membransa.
«Al semblan del rei ties.» Ms.

Elias von Barjols (III. 353):

> Wie ein Stummer steh' ich da
> Vor der holdseligen Gestalt,
> Vor ihr, der stets mein Sehnen galt;
> Nicht zu sagen wag' ich ja,
> (So halt' ich mein Herz verborgen)
> Wie sehr ich ihr ergeben bin.

Pons von Capdueil (III. 267):

> Nein nimmermehr, und lebt' ich tausend Jahr',
> Entdeck' ich mich, will sie mich nicht vernehmen.

Bernart von Ventadour (III. 45):

> Schau' ich sie an, man merkt's geschwind
> An Augen, Farb' und Angesicht,
> Ich fasse mich vor Schrecken nicht,
> Und zitt're wie das Blatt im Wind.

Bertran von Born (III. 137):

> Oft hat mich ihr Reiz belehrt,
> Daß mich nichts ihr kann empfehlen:
> Denn sie darf die Besten wählen,
> Die man ehrt,
> Ritter, Herrn, wenn sie begehrt.

Was die Wünsche der Liebenden betrifft, so sind sie im Ganzen bescheidner Art, wie die Natur der Verhältnisse es mit sich bringt. Die meisten begnügen sich mit einem huldvollen Blick, einem freundlichen Wort, einem geringen Geschenk; andre treten mit größern Ansprüchen hervor. Peire Rogier (III. 32):

> Im Anschaun find' ich meinen Lohn,
> Kein größres Heil
> Wird mir zu Theil,
> Doch hab' ich Freud' und Ehr davon.

Bernart von Ventadour:

Ich steh zu ihr in Dienst= und Freundespflichten,
Und bitte sie nur um die eine Huld,
Geheim den schönen Blick auf mich zu richten,
Denn der besänftigt meine Ungeduld [1]).

Guillem Ademar (III. 194):

Ein Lächeln schon wär' mir genug.

Guillem von Saint=Didier (III. 300):

Mich macht ein Faden ihres Handschuhs reich,
Ein Haar auch, das ihr auf den Mantel fällt.

Guillem von Cabestaing (III. 107):

Ach wann, Geliebte, wird die Stunde kommen,
Wo ihr mir huldreich so viel Ehre zollt,
Daß ihr nur einmal Freund mich nennen wollt?

Peyrol (V. 282):

Rauben möcht' ich, oder mir
Stehlen einen Kuß von ihr;
Sollte sie drum Streit erheben,
Wollt' ich ihr ihn wiedergeben.

Arnaut von Marueil (III. 211):

Wär' ich nur eines Abends dort,
Wo sie sich zu entkleiden pflegt,
Würd' ich als Wärter dann gehegt,
So wünscht' ich keinen größern Lohn.

---

1) Mi dons soi hom et amicx e servire,
E non l'enquier nuill autras amistatz,
Mas c'a selat los sieus belz oillz me vire,
Que gran be-m fai l'esgartz quan soi iratz.
«Per descobrir.» Ms.

Peire Rogier (III. 29):

> Das wär' mir ein großer Trost,
> Wenn nur, wo sie sich entkleidet,
> Sie des Nachts mich wollte dulden.

Bernart von Ventadour sagt (III, 59): ich muß sterben vor Sehnsucht,

> Wenn in ihr Kämmerlein
> Sie mich nicht zu sich läßt,
> Damit ich, darf es seyn,
> Sie herz' und küsse, fest
> Den weißen Leib gepreßt.

Allein diese Wünsche sind zu verwegen, denn wunderbarer Weise verbindet sich in ihr Grausamkeit mit Schönheit. Bernart von Ventadour (III. 53):

> Schau' ich ihr Angesicht,
> Der milden Augen Licht,
> Wie wundert' ich mich nicht,
> Daß sie doch grausam spricht?

Gaucelm Faidit (III. 289):

> Es wundert mich, da Klugheit sie beseelt,
> Reiz, Ehre schmückt, daß ihr die Liebe fehlt.

Deßwegen vermag die geringste Gunstbezeugung den Dichter außer sich zu versetzen. Peire Vidal (III. 325):

> Mehr hab' ich an einem Band
> Aus Raymbauda's eigner Hand,
> Als der König an Poitou
> Und an Tour und an Anjou.

Pons von Capdueil (V. 357):

Eurer Huld, Geliebte, muß
Ich gedenken für und für:
Denn ein Lächeln gabt ihr mir
Und im Stillen einen Kuß.
Wenn ich ewig lebte — dessen
Würd' ich nimmer doch vergessen.

Gaucelm Faidit:

Als ich einen Kuß entzückt
Auf den weißen Hals gedrückt . . .
Fühlte ich
Wonniglich
Mein Leid entrückt [1]).

Sichtlich ist der Wetteifer der Dichter, die Vorzüge ihrer Frauen in das hellste Licht zu setzen. Gleichwohl sind ausgeführtere Darstellungen ihrer Schönheit fast eben so selten, wie ausgeführtere Naturgemälde. Folgende Stelle ist aus einem Sendschreiben Arnaut's von Marueil (III. 202):

Eur schönes dunkelbraunes Haar,
Die Stirne weiß und lilienklar,
Das Auge, das sich regt und lacht,
Die Nase grad' und wohlgemacht,
Das blühend frische Angesicht,
So weiß und roth sind Blumen nicht,
Das Mündchen, schöne Zähne drein,
Kein Silber ist so klar und rein,

---

[1]) Can li baisei dousamen
Son bel col blanc avinen,
Adonc frais
Lo dous bais
Mo marrimen.
«Gen fora contra.» Ms.

Und Kinn und Hals und Brust so weiß,
Wie frischer Schnee und blühend Reis,
Und dann die Hände schön und blank
Zusammt den Fingern zart und schlank ....
So oft mein Herze denkt daran,
So faßt mich solch Erstaunen an,
Ich weiß nicht mehr, woher, wohin,
Und wundre mich, daß ich noch bin.

Meist brauchen die Troubadours gewisse gesuchte Aussprüche und Gleichnisse, die eine unbeschränkte, doch gar zu allgemeine Lobpreisung enthalten. Peire Rogier (III. 38):

Nacht wird zum freundlich klaren Tag,
Wenn man ihr grad' ins Antlitz sieht.

Bernart von Ventadour (III. 81):

Schön, wie die Natur sie schuf,
Wüßte sie kein Mensch zu schildern.

Peire Vidal (III. 235):

Denn ihr Reiz verfeint sich stets,
Wie das Gold in Kohlengluth.

Derselbe anderswo (III. 319):

Und wer Sie preist, der erdichtet
Nicht das Gute, das er sagt.

Guillem Ademar (III. 195):

Und wer auf meine Freundin schilt,
Der sagt die Wahrheit sicher nicht,
Noch lügt, wer Gutes von ihr spricht.

Arnaut von Marueil (III. 226):

Und käm' ein Hirt aus ihrem Land,
Für einen Herrn säh' ich ihn an.

Raimon von Miraval (III. 359):

Denn der rohste Mensch im Land,
Der sie schauet oder sieht,
Muß, sobald er weiter zieht,
Artig seyn und voll Verstand.

Berengier von Palasol (III. 238):

Zu schaun ihr schönes Angesicht,
Erschlafft mein Auge nimmermehr,
Und wenn der Tag ein Jahr lang wär'.

Bertran von Born (III. 138):

Geehrt wär' selbst die röm'sche Kaiserkrone,
Trügt ihr sie auf dem Haupt.

Uc von la Baccalaria (III. 340):

Was einzeln nur an Frauen wird erkannt,
Mild Lächeln, güt'ge Red', Anmuth, Verstand,
Bildung und Einsicht und Geschicklichkeit,
Und was noch sonst wahrhaften Werth begründet,
Seh' ich in euch, erhabne Frau, vereint.

Guillem von Cabestaing (III. 111):

Aus der eignen Schönheit Fülle
Schuf Gott gewiß dieß Frauenbild,
Und wollte mit der Demuth mild
Zieren ihre reine Hülle.

Guiraudet der Rothe (III. 12):

. . . Gott gab sich alle Mühe,
Als er erschuf den liebevollen Leib.

Nur sie, die Unvergleichliche, kann den Sänger beseligen, was es auch sonst Erhabenes und Reizendes geben mag. Peyrol (III. 273):

Ich möchte nimmer König seyn noch Kaiser,
Wenn ich nicht ferner denken dürft' an Sie.

Guiraut von Salignac (III. 395):

Kein Kaiser und kein König ist auf Erden,
Der sich darf freuen solcher Herrlichkeit,
Als ich, wenn ihr mir nur gewogen seyd.

Gaucelm Faidit (III. 291):

Nimmer wollt' ich ohne Sie
Selber Herr von Frankreich werden.

Pons von Capdueil (V. 353):

Ich möchte nicht das deutsche Reich besitzen,
Wenn Audiart nicht meine Augen sähn.

Augier (III. 105):

Gäbt ihr mir das, wovon ihr spracht: ja gern,
So tauscht' ich nimmer mit Marocco's Herrn.

Guillem von Cabestaing (III. 196):

Und wollte sie vom bunten Kleid
Ein Fädchen günst'g mir verleihn,
Lebt' ich in größrer Seligkeit,
Als wenn ein andres Weib bereit
Mich aufnähm' in ihr Kämmerlein.

Arnaut von Marueil (III. 214):

Sie wollt' ich eher ohne Hoffnung lieben,
Als jede Lust mit einer andern üben.

Pistoleta (III. 228):

Ich zieh' es vor, euch zu Gebot zu stehn,
Als zu gebieten über andre Frauen.

Daude von Prades (III. 414):

Weit lieber will ich um die Holde schmachten,
Als sonstwo nehmen, was sie mir versagt.

Nicht allein ist die Angebetete über jede irdische Herrlichkeit, selbst über den Glanz eines Thrones erhaben, auch die göttlichen Dinge dürfen sich mit ihr nicht vergleichen: drum ist es wichtiger, nach ihrer Huld, als nach der Gnade des Himmels zu streben. Dieß ist einer der durchgreifendsten Züge der romantischen Poesie überhaupt, der in der sinnlichen Auffassung des Religiösen seinen Grund haben mag, wiewohl diese Aeußerungen nicht allzu wörtlich genommen werden dürfen. Man höre Peire Raimon von Toulouse (III. 121):

Stünde mir die Liebe bei,
Daß Sie meinem Werben
Günstig sich bewies,
Größre Lust als Paradies
Würd' ich dann erwerben.

Arnaut von Marueil (III. 226):

Wenn Gott mir ihre Gunst verlieh,
Gewiß, dann schien' mir gegen Sie
Das Paradies ein wüster Ort.

Guillem von Cabestaing (III. 115):

Wenn ich beständig
Mich Gott so treu bewies,
Nähm' er lebendig
Mich in sein Paradies.

Peire Vidal:

Herrin, ich glaube Gott zu sehn,
Betracht' ich euren holden Leib [1]).

---

[1]) Bona dompna, dieu cuig vezer,
Quan lo vostre gen cors remir.
«Qand hom es en autrui.» Ms.

Raimon Jordan (V. 380):

So begehr' und lieb' ich sie:
Wenn ich nach dem Tode wär',
Wäl' ich Gott doch nicht so sehr,
Daß er in sein Paradies
Ein mich ließ,
Als um eine Nacht
Mit der Liebsten durchgebracht.

Am weitesten geht ein gewisser übrigens unbekannter Troubadour Bertran in einer Tenzone mit Granet. Diese ist zu charakteristisch, als daß sie nicht im Auszuge gegeben werden sollte, wiewohl sie verderbt und dunkel ist. Granet tritt mit der Frage auf, warum Bertran nicht ablasse, eine Frau zu lieben, die ihm nicht die geringste Gunst erweise. Ueber dem Meere tobe der Antichrist und morde die Gläubigen; diesen möge er, eingedenk seines Seelenheils, zu bekriegen gehen, und der grausamen Herrin vergessen. Bertran erwiederte: «Ich freue mich über die Fortschritte des Antichrists, denn er ist so gewaltig, daß er Holz in reines Gold verwandeln kann, und so wird er sicher die Spröde bekehren, wenn ich an ihn glauben und seine Gebote befolgen will. Nichts wünsche ich mehr, als daß er bereits bis diesseits Sardinien vorgedrungen wäre, denn durch seine Hülfe würde mein Leiden bald ein Ende nehmen.» In der folgenden Strophe wirft ihm Granet ein, daß er sich nicht nur an der Liebe versündige, wenn er sich mit Gewalt in den Besitz der Geliebten setzen wolle, sondern daß auch seine Seele verloren sey. Allein Bertran weiß sich zu helfen, er versetzt: «Was einer auch thut, dem Tode zu entgehen, das kann ihm nicht zum Tadel gereichen: denn wahrlich, sie, welche die Krone der Schönheit trägt, läßt mich umkom-

men; welche Sünde wäre es darum, wenn sich mein Herz dem Antichrist ergäbe, der mir helfen könnte? Und wenn ich ihrer Schönheit wegen den Verstand verlöre, so würde Gott unrecht thun, wollte er mir diese Sünde nicht vergeben.» [1])

Wenn nun aber die Unvergleichliche trotz den ungemessenen Lobeserhebungen und der unwandelbaren Treue ihres Sängers unbewegt blieb, wenn dieser sah, daß er seine

---

[1]) Pos anc no us val amors, senh' En Bertran,
Perc' amas pus leis, que no us ama senha,
Que pus no us a valgut ja derenan,
No us cal aver respieg, que jois non venha:
Que outra mar aug dir, que Antecrist renha,
C'ap los seus ve, que totz sels ausiran,
Que nos volran covertir prezican;
Perqu'ie us cosselh, que de l'arma us sovenha,
E partes vos de leis, c'amar no us denha.

Amicx Granet, quie-m tenc per ricx, sol c'ay
(fehlt) . . . . so s'endevenha,
Car Antecrist sai c'a de poder tan,
Que ben pot far, si-s vol, aur fin de lenha:
Doncx segurs soi, que ma dona-m destrenha,
Si'l vuelh creire ni far tot son coman,
E de may re non ai tan gran talan,
Mas que el fos passatz de lai Sardenha,
C'ab luy sui sertz, que totz mos mals revenha . . . .

Ren c'om fassa per son estorsamen
De mort, tortz es per cert, qui'l n'ochaizona,
Et yeu era-n vengut al fenimen
Per leys, que a de valen pretz corona;
Cal tortz er doncx, si mos cors s'abandona
Ad Antecrist, pos far me pot jauzen?
E si pequi ni pert del tot mon sen
Per sa beutat, tan play qui la-m fayssona,
Mal fara dieus, s'aquest tort no-m perdona.

Lieder an eine Undankbare verschwende, so mußte es wohl endlich zum Bruch kommen. Manchmal ist der Liebende diesem Schritt nah, allein er vermag ihn nicht zu thun. Bernart von Ventadour (III. 47):

> Sie zu lassen glückt mir nimmer,
> Denn die Liebe hält mich fest.

Folquet von Marseille (III. 151):

> Des Liebens wär' ich müde bald,
> Denn Kläffer sind mir zum Verdruß,
> Doch so umstrickt mich Liebsgewalt,
> Daß ich der Einen dienen muß.

Kommt es aber auch wirklich zur Trennung, so äußert sich auch hier die getäuschte Hoffnung selten anders, als mit Ruhe und Bescheidenheit; z. B. bei Cadenet (III. 245):

> Treu und voll Demuth zeigt' ich lange Zeit
> Mich gegen Lieb' und that, was sie befahl,
> Wie ich gekonnt, so daß trotz mancher Qual,
> Die ich ertrug, trotz manchem herben Leid,
> Ich nie mein Herz von der Geliebten wandte,
> Das ich in Redlichkeit ihr dargebracht,
> Bis ich an ihr den thör'gen Brauch erkannte,
> Der mich enttäuscht und andern Sinns gemacht.

Dagegen Folquet von Marseille (III. 154):

> Wie man ein häßlich Bildniß aus der Ferne
> Weit höher schätzt, als wenn man's nahe sieht,
> Schätzt' ich euch höher, als ich euch nicht kannte.

Ist es aber der Tod, der das Verhältniß zerreißt, dann fühlt sich der treue Sänger berufen, alle seine Kräfte zu einer recht würdigen Todtenfeier aufzubieten. Jetzt hat der Himmel den Preis der Tugend und Schönheit der Erde ab-

gewonnen, die nun traurig und öde daliegt, sie, die noch vor wenig Augenblicken den Himmel mit seinen Engeln und Heiligen überstrahlte. Pons von Capdueil (III. 190):

> Es ist gewiß: daß uns entfloh ihr Geist,
> Darüber jauchzt die sel'ge Engelschaar;
> Man sagt ja, und geschrieben steht es klar:
> Der hat bei Gott Preis, wen die Erde preist.
> Das zeigt uns, daß im hehren Schloß sie wohnt,
> Und unter Lilien dort und Rosen thront;
> Gewiß muß sie, die nimmer falsch gewesen,
> Im Paradies vor allen seyn erlesen.

Die Klagelieder auf den Tod einer Freundin gehören, so wie die politischen Gesänge dieses Namens, mit welchen sie auch in der Einrichtung übereinstimmen, vermöge des ihnen eigenen poetischen Schwunges zn den besten Leistungen der Troubadours.

Zu dem Kreise des Minneliedes zählen wir auch die Romanze und das religiöse Lied.

Wenn man die Albas, so wie die zahlreichen Pastorellen, welche beide Dichtarten die erzählende Form beobachten, abrechnet, so kommt die Romanze äußerst selten vor. Wir bemerken an ihr die subjective Darstellung als einen besondern Zug: entweder stellt sich nämlich der Dichter als unmittelbaren Theilnehmer an der Handlung, die er schildert, oder doch als Beobachter derselben dar, eine Eigenheit, die auch an der Novelle zu bemerken ist. Um von dem Geiste des erzählenden Liedes einen Begriff zu geben, möge eine Probe von Marcabrun hier folgen; sie zeigt uns eine der Wunden, welche die Kreuzzüge so manchem friedlichen Verhältnisse schlugen (III. 375).

Im Garten an der Quelle Rand,
Wo Rasen grünte dicht am Sand,
Am Fruchtbaum, wo man Kühlung fand,
Der, voll von neu erwachtem Sang,
Im Schmuck der weißen Blüthen stand,
Da war's, wo einsam sich befand
Sie, die mir keinen Trost gewährt.

Ein Fräulein in der Schönheit Zier,
Des Burgherrn Tochter, traf ich hier;
Sie freut sich wohl, so dacht' ich mir,
Am frischen Lenz und Liederklang
Und an dem grünen Lustrevier,
Und reden wollt' ich schon zu ihr,
Da, merkt' ich, war es umgekehrt.

Vom Weinen war ihr Aug' entstellt,
Von Seufzern ihre Brust geschwellt:
«O Jesus — sprach sie — Herr der Welt,
Du bist an meinem Jammer Schuld,
Dein Schimpf hat mir mein Glück vergällt:
Denn all die Besten dieser Welt
Ziehn aus für dich, da du's verlangst.»

«Dir hat sich auch mein Freund geweiht,
Den Anmuth ziert und Tapferkeit,
Nichts bleibt mir hier, als bittres Leid,
Als Thränen nur und Ungeduld.
Dem König Ludwig werd' es leid,
Der alles aufruft weit und breit,
Und mir nichts schafft als Herzensangst!»

Kaum merkt' ich, wie betrübt sie war,
So kam ich zu der Quelle dar,
«O Schöne — hub ich an — fürwahr,
Vom Weinen wird die Haut getrübt,
Und Gram ist unnütz offenbar,
Denn wer es blühn läßt Jahr für Jahr,
Erfreut auch ein bedrängt Gemüth.»

»Herr — sprach sie drauf — das mag wohl seyn,
Daß Gott von aller Noth und Pein
In jener Welt mich will befrein,
Er, der den Sündern oft vergiebt;
Doch hier büß' ich den Liebsten ein;
Auch ihn muß ich der Kälte zeihn,
Da er so weit von dannen zieht.«

Das religiöse Lied erscheint bei den Troubadours als Nebensache, und kann von Seiten seines Werthes auf keinen hohen Rang Anspruch machen; doch finden sich ein paar Canzonen, die man den besten lateinischen Kirchenliedern an die Seite setzen darf. Wiewohl die Religionspoesie in erzählender und belehrender Form auch von den Dichtern occitanischer Zunge nicht vernachlässigt wurde, so widmeten sie doch dem religiösen Liede keine sonderliche Pflege; die Zahl der uns aufbewahrten Beispiele ist daher sehr gering. Freilich fehlte es an jeder äußeren Auffoderung zu dieser Dichtungsart: die Kirche konnte sie nicht brauchen, und die Gesellschaft wollte sie nicht hören; sie blieb also auf die enge Zelle und gewöhnlich auf einen spätern Lebensabschnitt des Dichters beschränkt.

Der Liebesbriefe möge hier nur gedacht und bemerkt werden, daß sie mit Ausschluß der Form alle Züge des Minneliedes tragen. Arnaut von Marueil glänzt in diesem Fache.

2. Das Sirventes.

Wenn sich der Dichter in dem Minnelied auf den engeren Kreis zärtlicher Empfindungen beschränkt, so betritt er in dem Sirventes ein weites Feld, um Gefühle und Gedanken anderer Art zu entfalten. Das Sirventes führt ihn

gleichsam aus der häuslichen Enge auf das Forum oder den Kampfplatz, wo er das Schlechte angreifen, das Rechte vertheidigen, irgend eine Parthei oder auch sein eignes Handeln verfechten soll.

Das Sirventes ist so alt wie das Minnelied, denn es findet sich schon bei dem Grafen von Poitiers. Unbestreitbar macht es für uns, in Betracht seines historischen Werthes, den wichtigsten Theil dieser Litteratur aus, nicht so sehr, weil es einige unbekannte Thatsachen überliefert, sondern vorzüglich, weil es ein unmittelbarer Verkündiger der Ansichten und Urtheile einer denkwürdigen Vergangenheit ist, eine ungetrübte Stimme ihres Geistes, welche zuweilen vernehmlicher spricht, als die That. Das zeigt sich, wenn man die Anfälle gegen die Geistlichen, den päpstlichen Stuhl, gegen die verheerenden Ketzerkriege, oder die französischen Unterdrücker betrachtet. Auch jene seltnern Gesänge, die von historischen Personen in bedenklichen Lagen gedichtet wurden, sind, wenn auch nicht von hoher Wichtigkeit, doch von bedeutendem Interesse, und so möchte wohl niemand das Klagelied König Richards im Kerker ohne Theilnahme lesen.

Das Sirventes stellte den Dichter auf eine höhere Stufe der Gesellschaft, es machte ihn des Umganges mit den Großen würdig, und ohne Zweifel entsprang aus dieser Stellung die große Vertraulichkeit, die man zwischen den Mächtigen und ihren Hofsängern bemerkt. Dieses Verhältniß beschränkt sich zwar nicht auf die Geschichte der provenzalischen Dichtkunst; das Gleiche oder Aehnliche findet sich auch anderwärts, allein nirgends zeigt es sich in einem so anziehenden Lichte als hier. Der Hofdichter verhielt sich zu dem Fürsten als dessen Freund, Rathgeber, Vertheidiger,

eine Stelle, die ihm, dem vielgereisten, weltgewandten, in die Verhältnisse mancher Höfe eingeweihten gar wohl gebührte. Peire, König von Aragon, hielt es nicht für zu gering, mit seinem Hofdichter Lieder zu wechseln, ihm in schwierigen Fällen seine Klagen und Hoffnungen mitzutheilen [1]). Nicht minder traulich war, um noch dieß Beispiel anzuführen, das Verhältniß zwischen dem Markgrafen von Montferrat und Rambaut von Vaqueiras, der jenem, seinem Herrn, nie von der Seite kam, seine Geheimnisse wußte, und sich den Zeugen, Ritter und Hofdichter desselben nennt (II. 262). Dieses Ansehen, das ein Dichter erlangen konnte, erklärt sich aus der Gewalt der Poesie zu einer Zeit, die sich mehr zum Empfinden als zum Denken neigt, und wo an der Stelle der Gerechtigkeit die Leidenschaft mit ihren gewaltigen Wirkungen den Meister spielt. In einer solchen Zeit mußte es den Großen von Wichtigkeit seyn, diejenigen, die in der Gabe des Gesanges eine mächtige Waffe besaßen, an sich zu fesseln, um durch sie ihre Rechte zu vertheidigen, und die Ansprüche ihrer Gegner anzugreifen, kurz, um den öffentlichen Geist für sich zu stimmen. Die Dichter ihrerseits fühlten die Vortheile ihrer Stellung gar wohl; Peire Vidal sagt z. B., er habe sich zum ungarischen König Amalrich begeben, der ihn als Diener und Freund hege und große Ehre damit ärndten werde, denn er könne des Königs Lob der ganzen Welt verkündigen, und den Ruhm desselben erhöhen [2]).

---

[1]) S. das Sirventes Peire Salvagg' en greu pessar. IV. 217 und des Dichters Antwort V. 332.

[2]) M'en anei en Ongria
Al bon rei 'N Aimeric,
On trobei bon abric,
Et aura-m ses cor tric
Servidor et amic.

Auch suchten die Troubadours dieß Ansehn zu behaupten, indem sich sich als die Sittenrichter der Zeit darstellten und als solche sich erkühnten, selbst demjenigen Stande, der sich für den Inhaber aller Weisheit ausgab, der Geistlichkeit, den Text zu lesen. Am deutlichsten sagt dieß ein gewisser Guillem Anelier von Toulouse (IV. 271):

> Ganz dem Dienst des Herrn ergeben,
> Der Erlösung uns erwarb,
> Schmerzvoll an dem Kreuze starb,
> Sag' ich Wahrheit ohne Beben.

Aehnlich Granet, um seinen Tadel gegen den gefürchteten Grafen Karl von Anjou zu rechtfertigen (IV. 237):

> Graf Karl, leiht mir Gehör, ihr sollt vernehmen
> Ein Sirventes, das lautre Wahrheit spricht!
> Die Guten zu erhöhn ist meine Pflicht,
> Nicht minder auch, die Bösen zu beschämen;
> Und schützen müßt ihr mich in meinem Recht:
> Denn jeden Fehl zu rügen liegt mir ob,
> Und wer mir schadete bei dem Bemühn,
> Den hättet ihr zur Rechenschaft zu ziehn.

Dieses Amt des Sittenrichters erfodert Freimüthigkeit und Gerechtigkeit; weder Drohungen noch Verheissungen von Seiten der Machthaber dürfen den Dichter bestechen. Daher sagt Pons Barba (V. 351):

> Et aura i gran honor,
> Si m'a per servidor,
> Qu'ieu puesc far sa lauzor
> Per tot lo mon auzir,
> E son pretz enantir
> Mais d'autr'om qu'el mon sia.
>
> «Ben viu a gran dolor.» Ms.

Treulos ist ein Dienstgedicht,
Das nicht frei von Art und Pflicht
Der Kleinen und Gemeinen spricht,
Noch auch der Leute von Gewicht.

Bernart von Rovenac (IV. 203):

Nichts soll Gab' und Lohn mir gelten,
Nichts auch Dank und Gunst
Mächt'ger Herrn voll falscher Kunst,
Nein, ich denke sie zu schelten
Ihrer Schlechtigkeit gemäß.

Bertran von Born (IV. 181):

Ich dicht' ein neu gefällig Rügelied,
Wie keins mir glückte; Furcht soll mir nicht wehren,
Frei auszusprechen, was man hier sich sagt.

Daß sich diese löbliche Unpartheilichkeit nicht immer auf jene Dichter erstreckte, die im Dienste eines Großen standen, liegt in der Natur der Sache.

Das Sirventes wurde, wie das Minnelied, durch die Spielleute an den Höfen musikalisch vorgetragen, und konnte auf diese Weise bald zur Kunde der Welt gelangen; zuweilen drückt der Dichter die Absicht aus, ein Sirventes, von dem er irgend eine Wirkung erwartete, rasch und allgemein zu verbreiten, wie Bertran von Born an einigen Stellen thut (IV. 148. 177). Diejenigen Gedichte dieser Art, die, sey es auch tadelnd, an eine Person gerichtet waren, wurden ihr von den Verfassern wahrscheinlich geradezu übersandt. Der jüngere Bertran von Born sagt wenigstens in einem Liede gegen Johann ohne Land (IV. 200):

Und weil mir alles günstig scheint,
Dicht' ich ein wüthend Sirventes,
Und zum Geschenke send' ich es
Johann dem König, ihm zur Scham.

Auch Elias Cairel erklärt, er wolle sein Rügelied dem Grafen Wilhelm von Montferrat, den es betrifft, zuschicken (IV. 293).

Was die Wirkung des Sirventes belangt, so versteht es sich, daß sich die Großen, so wie die Welt überhaupt von den Dichtern nicht regieren ließen; indessen giebt es Fälle, wo sich eine größere oder geringere Wirkung der Poesie voraussetzen läßt. Hieher gehören die zahlreichen Auffoderungen zu den Kreuzfahrten, die wenigstens als Nachhall der Kreuzpredigten von Einfluß gewesen seyn müssen. Auch scheinen die feurigen, das Ehrgefühl gewisser Fürsten reizenden Gesänge Bertran's von Born ihre Absicht nicht immer verfehlt zu haben; er selbst sagt (IV. 170):

> Da sich die Freiherrn härmen und sich grämen,
> Verstimmt von beider Kön'ge Friedensschluß,
> Dicht' ich ein Lied, das, wenn sie es vernehmen,
> Sie ungesäumt zum Kriege reizen muß.

Daß man die Angriffe der Dichter nicht mit Gleichgültigkeit betrachtete, das geht daraus genügend hervor, daß man sich dagegen zu rechtfertigen suchte; theils thaten dieß die Großen selbst, wenn sie von ihres Gleichen angegriffen wurden, theils übernahm ein verpflichteter Sänger die Antwort, wenn die Verunglimpfung von einem andern Sänger ausgegangen war; und so zogen heftige Rügelieder eben so heftige Erwiederungen nach sich. Ausserdem geschah es wohl auch, daß der beleidigte Fürst den Dichter seine weltliche Uebermacht fühlen ließ. Bertran von Allamanon hatte Karl von Anjou, seinen Oberherrn, poetisch angegriffen: dieser, dem die provenzalische Poesie wenig am Herzen lag, gab sich nicht die Mühe ihm zu antworten, sondern strafte ihn durch den Verlust eines Zolles, den er zu erheben berechtigt war, und erst als Bertran ein dem Grafen wohl-

gefälliges Sirventes gedichtet hatte, wurde er wieder in den Besitz seiner Einnahme gesetzt. Marcabrun soll seine Schmähungen gar mit dem Leben bezahlt haben (V. 251).

Diese poetische Gattung bewegt sich in einem sehr großen Wirkungskreise; sie behandelt alle Gegenstände des Lebens mit Ausschluß der Liebe und Religion; in dieser Vielseitigkeit aber zeigt sie überall denselben Charakter. Dieser besteht in einem bittern, oft schneidenden Tone, der gerne Persönlichkeiten einmischt, und einer Leidenschaftlichkeit, welche sich mit dem Standpunkt der Satyre nicht verträgt; selbst das Loblied ist nicht frei von dieser Bitterkeit, indem es den Gegensatz herbeizieht, und den einen auf Kosten des andern zu erheben sucht. Der Geist dieser ganzen Gattung zeigt sich nirgends auffallender, als in der ästhetischen Critik, von welcher mehrere Beispiele vorhanden sind; diese tadelt einen Dichter nie, ohne seine Person anzugreifen, ihm seine Abkunft, seine Armuth, seine Gestalt und andere Zufälligkeiten zum Vorwurf zu machen.

Wir theilen das Sirventes in das politische, das moralische und das persönliche. Das erstere beschäftigt sich mit den Welthändeln, das zweite mit Sitten und Mißbräuchen, das dritte ist persönlichen Angelegenheiten gewidmet, und läßt sich zuweilen auch zu dem politischen rechnen, wie sich denn überhaupt die Gränzen der verschiedenen Abtheilungen nicht streng genug ziehen lassen. Es ist nichts seltnes, daß der Dichter auch seine Liebesangelegenheiten in das Sirventes mischt, so daß es zweifelhaft bleibt, ob das Gedicht als solches oder als Canzone zu betrachten ist; daß man dergleichen Lieder Sirventes-Canzonen oder gemischte Gesänge nannte, wurde oben gezeigt. Wenn die Liebe den Dichtern anderwärts als Schöpferin des Gesanges, als begeisternde

Muse gilt, so kann das Sirventes ihrer entbehren, wie Bertran von Born sagt (IV. 179):

> Wer nicht verliebt ist, singt kein Minnelied,
> Drum dicht' ich frisch ein neues Sirventes.

Ueber jede Abtheilung des Sirventes folgen hier einige Bemerkungeu, die nicht das Ganze umfassen, sondern Einzelnes hervorheben sollen.

1) Das politische Sirventes beschäftigt sich gewöhnlich mit vaterländischen Angelegenheiten. Es verfolgt verschiedene Richtungen, unter diesen bemerkt man das Kampflied, den Aufruf, den Lobgesang und das Rügelied. In beiden erstern weht besonders jener ritterlich kriegerische Geist, der den schönsten Abschnitt des Mittelalters bezeichnet, in seiner ganzen Ursprünglichkeit, und versetzt den Leser unmittelbar in ein anderes Weltalter. In dem Kampflied wird die Lust an Kampf und Fehde mit Begeistrung ausgedrückt, das Getümmel der Schlacht kräftig und wahr geschildert. Bertran von Born, einer der Meister des Sirventes, hat diese kriegerischen Gefühle in einem eigenen Liede entfaltet, wovon zwei Strophen den Geist aller jener Gesänge vertreten mögen (II. 212):

> Manch farb'gen Helm und Schwert und Speer
> Und Schilde schadhaft und zerhaun
> Und fechtend der Vasallen Heer
> Ist im Beginn der Schlacht zu schaun;
> Es schweifen irre Rosse
> Gefallner Reiter durch das Feld,
> Und im Getümmel denkt der Held,
> Wenn er ein edler Sprosse,
> Nur wie er Arm' und Köpfe spellt,
> Er, der nicht nachgiebt, lieber fällt.

Nicht solche Wonne flößt mir ein,
Schlaf, Speis' und Trank, als wenn es schallt
Von beiden Seiten: drauf hinein!
Und leerer Pferde Wiehern hallt
    Laut aus des Waldes Schatten,
Und Hülferuf die Freunde weckt,
Und Groß und Klein schon dicht bedeckt
    Des Grabens grüne Matten,
Und mancher liegt dahin gestreckt,
Dem noch der Schaft im Busen steckt.

Folgendes Kriegslied ist gemäßigter, allein sinnreich und von Seiten der Form ausgezeichnet. Es rührt her von einem gewissen sonst wenig bekannten Bernart von Auriac, und betrifft einen Kriegszug, welchen Karl von Valois gegen Peire III. Grafen von Barcelona und König von Aragon, wegen dessen mittelbarer Theilnahme an der sicilianischen Vesper (1282) veranstaltete. Der Dichter ist auf französischer Seite (IV. 241):

Der König reich an Ruhm und Ehr'
        Läßt hoch und hehr
        Sein Banner drohn:
Drum schaut man bald zu Land und Meer
        Der Lilien Heer,
        Auch freut mich's schon,
Daß Aragon Franzosenbrauch
        Erkennt und auch
Der karge catalan'sche Gauch
Die Blumen sieht, die Blumen hoch entsprossen!
Ja, hören wird man bald in Aragon
Oil und nenil anstatt des oc und non.

Und wer gern diese Blumen bricht,
Der kennt noch nicht
Der Gärtner Macht,
Die manchen Herrn, der sie verficht
Nach Hüters Pflicht,
In Wehr gebracht;
Drei so gewalt'ge Gärtner drohn,
Daß einer schon
Spricht Barcelona's König Hohn,
Und haben Gott und Glauben zu Genossen,
Und, sind sie über'm Canego, habt Acht,
Wird Schloß und Haus dem Boden gleich gemacht!

Ihr Catalanen seyd geehrt,
Daß reich bewehrt
Euch Frankreichs Herr zu sehn begehrt,
Der euch einmal zu prüfen sich entschlossen,
Zu absolviren euch mit Lanz' und Speer,
Denn Kirchenbann und Fluch drückt euch zu schwer.

Unter den Gärtnern versteht der Dichter, außer Karl von Valois, Philipp den Kühnen und Karl von Anjou. — Das Turnierlied, welches man hieher rechnen kann, besingt die kriegerischen Ritterspiele mit nicht geringerem Feuer; doch kommt diese Gattung selten vor.

Unter denjenigen Sirventesen, die einen Aufruf zu irgend einer Unternehmung zum Zwecke haben, steht das Kreuzlied oben an. Wir müssen es als einen glücklichen Umstand betrachten, daß uns jene Originalgesänge nicht verloren sind, welche die Stimme der Nation rein, kräftig

und in gefälliger Form aussprechen, und welche nicht ohne Einfluß auf jene Weltbewegung verhallen konnten. Man bedenke, daß diese Gedichte, welche alles, was jener Zeit heilig und theuer war, in Anregung brachten, in glänzenden Ritter- und Frauen-Gesellschaften gesungen, daß manche Herrn darin mit Namen aufgefordert und gleichsam an der Ehre angegriffen wurden. Die ältesten dieser Lieder, welche auf uns gekommen sind, entstanden kurz vor dem dritten Kreuzzug: denn sie erwähnen sowohl der Eroberung Jerusalems durch Saladin (1787) als der Streitigkeiten Philipp Augusts und Heinrichs II, welche diesem Kreuzzuge unmittelbar vorausgingen; die jüngsten reichen über das Jahr 1270 hinaus, da sie den Tod Ludwigs des Heiligen beklagen. Man bemerkt an diesen Gedichten dieselbe Einfachheit des Gedankens, wie sie der Poesie der Troubadours eigen ist; der Werth derselben beruht auf der Energie des Vortrags. Dem Wesentlichen nach lassen sich die Ideen des Kreuzliedes auf folgende zurück führen, die sich bereits in den Kreuzpredigten vorfinden: Gott hat für uns gelitten, wir müssen ihm seine Liebe vergelten; so erwerben wir, indem wir dieß nichtige Erdenleben opfern, die ewige Glückseligkeit: das hat uns der Papst, der wahrhaftige Stellvertreter Gottes, verheißen, wer dem Rufe Gottes nicht folgt, der zittre vor dem Weltgericht! — Zur Charakteristik des Kreuzliedes sind einzelne Stellen nicht geeignet, da sie den Schwung und die Beredsamkeit dieser Gesänge nicht wiedergeben würden; nur ein vollständiges Lied kann den Geist dieser Poesie in das gehörige Licht setzen. Das folgende von Pons von Capdueil (IV. 90) bezieht sich auf den dritten Kreuzzug.

Nunmehr sey unser Hort und Zuversicht
Wer die drei Kön'ge ließ zum Ziel gelangen,
Da er uns huldreich einen Weg verspricht,
Auf dem der Mensch, wie schwer er sich vergangen,
Folgt er nur fromm, Vergebung soll erlangen, [1])
Und wessen Herz jetzt Geld und Gut besticht,
So daß er bleibt, der zeigt sich als ein Wicht:
Denn keiner dünkt mir reich bei allem Prangen,
Der Gott und Ehr' verliert in Furcht befangen.

Fürwahr, er ist bethört, wenn man das Wort
Des Herrn betrachtet, der uns aufgegeben,
Ihm nachzufolgen treu von Ort zu Ort,
Die Freunde fliehend und ein weichlich Leben.
Jetzt ist es an der Zeit, dem nachzustreben!
Denn wer tort stirbt, hat mehr, als lebt' er fort,
Und minder, wer hier lebt, als stürb' er dort;
Wer edel stirbt — nichts taugt ja, feig zu leben —
Besiegt den Tod, und lebt dann ohne Beben.

Wer sich dem Kreuz demüth'gen Herzens naht,
Der wird durchs Kreuz Vergebung auch erwerben,
Am Kreuze sühnte jede Missethat
Er, der den guten Schächer noch im Sterben
Begnadigte, den bösen ließ verderben,
Longin verzieh, da er um Gnade bat —
Er, der am Kreuz das Werk der Rettung that,
Und uns zum Heil den Tod empfing, den herben:
Wer das ihm nicht vergilt, stürzt in's Verderben.

---

[1]) Eis autem qui corde contrito et humiliato spiritu itineris hujus laborem assumpserint et in poenitentia peccatorum et fide recta decesserint, plenam suorum criminum indulgentiam et vitam pollicemur aeternam. Gregor. VIII. epist. I. ad omnes Christi fideles. Mansi XXII. p. 527.

Wer alle Länder über'm Meer besiegt
Und Gott nicht ehrt, dem frommt nicht sein Beginnen;
Denn Alexander, der die Welt bekriegt,
Nahm nichts als ein Stück Laken mit von hinnen.
Wer Gutem Böses vorzieht, ist von Sinnen:
Denn für ein Glück, das ihn nur kurz vergnügt,
Giebt er eins hin, das Tag und Nacht genügt.
Habsücht'ge Thoren, die sich nie besinnen,
Dem Geize fröhnen, und doch nichts gewinnen! [1]).

Für edel gilt kein Held zu dieser Zeit,
Der Kreuz und Grab nicht Hülfe eilt zu bringen;
Mit Waffenschmuck, mit Muth, mit Zierlichkeit
Und dem, was gut und schön vor allen Dingen,
Vermag man Heil und Ehre zu erringen
Im Paradies. O, wären mehr bereit
Die Herrn und Könige zum edlen Streit,
Daß sie der Pein des Höllenpfuhls entgingen,
Wo Sünder ewiglich in Qualen ringen!

Wen Alter oder Krankheit auch beschwert,
Der muß sein Gold den Kämpfern nicht versagen,
Denn fälls ihm Lauheit nicht die Fahrt verwehrt,
So thut er wohl, zum Zuge beizutragen [2]).
Ach, was wird vor dem Weltgerichte sagen,
Wer pflichtvergessen nicht von dannen fährt,
Wenn Gott spricht: «die ihr falsch seyd und verkehrt,
Für euch ward ich getödtet und geschlagen»?
Dann wird auch der Gerechteste verzagen!

---

[1]) Nec dicimus, dimittite, sed praemittite quae habetis . . . et non timeatis, dare terrena et pauca et breviter duratura, quibus illa bona promissa sunt et reposita. Ibid.

[2]) Et non praecipimus aut suademus, ut senes aut imbecilles et usui armorum minime idonei hoc iter arripiant . . . Divites

Daß dieser Eifer, den die Dichter zeigten, **kein erkünstelter** war, wird dadurch bestätigt, daß sie selbst großentheils das Kreuz nahmen. So viel über diese Abtheilung des Sirventes.

Der Lobgesang ist meist dem Gönner gewidmet; neben seinen politischen Tugenden wird besonders seine Freigebigkeit gepriesen. Der ausschließliche Lobgesang auf Lebende ist nicht gewöhnlich, der Troubadour pflegt seine Lobpreisungen in Sirventese mancherlei Art einzumischen. Unter den Lobgesängen verdient das Klagelied von Seiten seines dichterischen Werthes hervorgehoben zu werden. Der Dichter beklagt darin den Todesfall einer gewöhnlich historischen Person in den erhabensten Tönen, dessen jene Poesie fähig war; es herrscht eine tiefe Trauer in diesen Gesängen, welche oft bis zum leidenschaftlichen Schmerz gesteigert wird, und so für die Wahrheit der Empfindung zeugt. Freilich war der Verstorbene alsdann der Gönner und Beschützer des Dichters, der ihm nun dankbar die letzte Ehre erweist. Man höre Aimeric von Bellinoi (IV. 59):

Derselbe Trieb bewegt mich zum Gesange,
Der auch den Schwan bewegt in Todesnoth,
Nur ist's bei mir des edlen Gönners Tod,
Um den mein Lied ertönt im Trauerklange,
Herrn Ono Sanchitz — wär's nicht unerlaubt,
So hätt' ich mir das Leben schon geraubt.

---

inopibus subveniant et expeditos ad bellum de suis facultatibus secum ducant. Roberti Mon. histor. Hierosol. in Gesta dei per Francos, p. 33.

Eben so leidenschaftlich ist das in dem Klagelied gespendete Lob. Aimeric von Peguilain (V. 13):

Jetzt muß die Ehre einsam weinend ziehn,
Von jedermann verstoßen und verkannt;
Da Fürsten, Kön'ge alles Edle fliehn,
Wird keiner sie an seinem Hof empfangen,
Jetzt thut die Unehr' gänzlich nach Verlangen,
Da Ehre wich aus ihrem Vaterland.

Gewöhnlich werden erbauliche Betrachtungen eingestreut. Gaucelm Faidit (IV. 56):

Der Mensch muß wohl erwägen und bedenken,
Daß weder Stand noch Geist noch edles Streben
Auf dieser Welt des Todes Macht beschränken:
Denn, kaum geboren, stirbt man nach und nach,
Und nähert sich dem Tode Tag für Tag,
Drum kann ein Thor nur baun auf dieses Leben.

Am Schlusse pflegt der Dichter die Seele des Erblichenen Gott und seinen Heiligen zu empfehlen. Paulet von Marseille sagt (IV. 75):

Gott, der am Kreuze litt durch unsre Schuld,
Er, der den Frommen seinen Schutz verleiht,
Vergeb' auch ihm nach seiner Gnad' und Huld,
Und nehm' ihn auf in seine Herrlichkeit,
So wie auch er die Fremden mit Verlangen
An seinem Hof, dem fröhlichen, empfangen;
Der heil'ge Geist beschirm' und führ' ihn dort,
Wie er auch war der Ehre Stern und Hort.

Das historische Rügelied ist das vielseitigste in der Reihe der Sirventese: es tadelt das Verfahren eines Fürsten, eines Volkes, und zeigt ihnen den Weg der Ehre und

Gerechtigkeit. An dieser Gattung ist die Litteratur am reichsten. Das Rügelied ist selten gemäßigt, meist bitter, und zuweilen mit Hohn oder Drohungen gemischt. Lanfranc Cigala sagt am Schlusse eines Sirventes gegen Bonifaz, Markgrafen von Montferrat (IV. 212):

> Ehrloser Markgraf, seyd des Teufels Knecht,
> Denn dem Gebieter weih' ich euch mit Recht.

Einem andern Markgrafen von Montferrat, Wilhelm, der keine Lust bezeigte, Thessalonich, seines Vaters Erbe, zu erobern, ruft Elias Cairel zu (IV. 293):

> Markgraf, Clugny's Genossenschaft
> Sollt' euch die Herrschaft jetzt verleihn,
> Wo nicht, Citeaux zum Abt euch weihn,
> Denn gänzlich seyd ihr ohne Kraft:
> Drum könnt ihr für zwei Ochsen, einen Wagen
> Zu Montferrat, dem Kaiserthum entsagen.
> Wahr ist's, daß gleich den Füchsen in ein Loch
> Des Leoparden Sohn sich nie verkroch.

Der wilde Bertran von Born droht seinem Gegner mit diesen Worten (IV. 142):

> Nach Perigueux, so nah daran,
> Als ich die Streitaxt schleudern kann,
> Komm' ich zu Roß, bewehrt zum Strauß,
> Und wagt der Schlemmer sich heraus,
> Soll mein Schwert es ihm verbittern,
> Denn sein Gehirn misch' ich ihm kraus
> Auf dem Kopf mit Eisensplittern.

2) Weniger zu bemerken giebt das persönliche Sirventes, das mit dem politischen häufig zusammenfällt. Besonders schätzbar ist es, insofern es Beiträge zu den Le-

bensgeschichten und der Charakteristik der Troubadours liefert; dazu sind diejenigen Lieder vorzüglich geeignet, worin der Verfasser mit Ruhe und Maß von sich selbst redet, sein Gemüth ausspricht, oder seine Ansichten über einzelne Gegenstände darlegt. Diese Bekenntnisse sind mitunter von ziemlich poetischem Gehalte. Allein die Besonnenheit verläßt den Dichter fast jederzeit in denjenigen Sirventesen, die einen Angriff oder eine Selbstvertheidigung enthalten; jene Leidenschaftlichkeit, die der Poesie der Troubadours überhaupt eigenthümlich ist, zeigt sich hier in den grellen Farben der schonungslosesten Verhöhnung. In diesem Geiste hat Garin von Apchier in mehreren Liedern seinen Jongleur angegriffen; eins derselben schließt also (IV. 252):

Kein Ehemann braucht ihn zu scheun,
Und ängstlich auf sein Weib zu sehn,
Lass' er sein Werben kühn geschehn
Und ihn sich ihres Umgangs freun:
Denn schnitzt aus dürrem Holz ihn nur,
So trefft ihr richtig die Figur
Ganz ohne Farbe, Haut und Saft
Und ohne Jugend, ohne Kraft;
Wo diese Mißgestalt tritt ein,
Braucht's keinem Ehmann angst zu seyn.

3) Das moralische Sirventes, welches die Gebrechen der Zeit überhaupt oder einzelner Stände rügt, ist gleichfalls heftig und nicht selten ein Ausbruch des bittersten Ingrimms. Weder die Geistlichkeit noch das Oberhaupt der Kirche wird geschont; die Freiheit, mit welcher diese mächtige Classe der Gesellschaft angegriffen wird, muß in Verwundrung setzen. Allein es darf nicht unbemerkt gelassen werden, daß die Troubadours, besonders der späteren Zeit,

starke ghibellinische Grundsätze hegten. Diese Erscheinung ist historisch leicht zu erklären: denn theils betrachteten wenigstens die eigentlichen Provenzalen den Kaiser als ihren Oberherrn, theils mußten die Gräuel des Albigenserkriegs, so wie die Härte der Regierung des guelfischen Hauses Anjou die römisch-guelfische Parthei den Südfranzosen verhaßt machen, und wirklich hat sich dieser Haß auch außer der Poesie auf mehrfache Weise bethätigt. Folgende Stelle von Bertran Carbonel gegen die Geistlichen ist noch nicht die stärkste (IV. 285):

Ha! falsche Pfaffen ohne Scheu und Scham,
Meineid'ge Ketzer, freche Räuberbrut,
Mit eurem unverhohl'nen Frevelmuth
Habt ihr die Welt gestürzt in tiefen Gram!
War denn Sanct Petrus Frankreich je zur Plage
Mit Zins und Wucher? — nein, des Rechtes Wage
Handhabt' er treu; das ficht euch nimmer an,
Wenn man euch zahlt, so schleudert ihr den Bann. —

Noch weiter geht Guillem Figueiras, er stellt die römische Kirche in dem Abyssus der Hölle thronend dar, er nennt sie einen Wolf in Schaafsgestalt, eine gekrönte Schlange von einer Viper gezeugt, eine Genossin des Teufels.

3. Die Tenzone.

Diese merkwürdige Gattung ist den Provenzalen, so wie den Franzosen, eigenthümlich. Wettgesänge sind zwar schon aus der Geschichte der alten und auch sonst der neuen Poesie bekannt, allein diese behandeln, sey es nun strophen- oder liederweise, nur solche Gegenstände, die der Wirklich-

keit angehören, sie besingen oder feiern dieselben wetteifernd und sind von ernsterer Art; die provenzalischen und französischen Wettgesänge in Form der Tenzone beziehen sich dagegen ursprünglich auf gesetzte Fälle und sind reine Spiele oder Uebungen des Witzes. Dazu kömmt bei der Tenzone noch der Charakterzug, daß sich die Redenden feindlich gegenüber stehen, indem jeder den Satz des andern angreift, ein Fall, der dieser poetischen Gattung nicht nothwendig wäre, indem die Sänger unbekümmert um einander beide denselben, oder jeder einen besondern Gegenstand wetteifernd behandeln könnten. Der Ausdruck Tenzone, d. h. Streit, ist daher für die vorliegende Form des Wettgesanges sehr bezeichnend. Sie ist ohne Zweifel, was ihre Entstehung betrifft, ein Produkt des dialectischen Geistes jener ganzen Zeit, und ob dieser gerade in Frankreich vorgewaltet habe, das mögen die Philosophen entscheiden. Diese Dichtungsart steigt unzweifelhaft in den Anfang der provenzalischen Poesie hinauf, der in die Zeit Abälard's fällt, denn bereits der Graf von Poitiers gedenkt ihrer, indem er sagt: «Legt man mir ein Liebesspiel vor, so bin ich nicht so thöricht, daß ich neben der schlechten Frage nicht die bessere wählen sollte.» [1])

Der Tenzone ist jeder Gegenstand recht. Liebe, Welthändel, Persönlichkeiten, alles bietet ihr Stoff. «Die Troubadours — sagt einer von ihnen — dichten häufig Tenzonen und theilen sich in einen Gegenstand der Liebe, oder in irgend einen andern, der ihnen gefällt.» Nicht immer hebt

---

[1]) E si-m partetz un juec d'amor,
No suy tan fatz,
Non sapcha triar lo melhor
Entr' els malvatz. V. 116.

sie mit einer doppelten oder Streitfrage an, sondern erscheint zuweilen in Form eines gewöhnlichen Gesprächs; dreht sie sich alsdann um persönliche Verhältnisse, so pflegt sie sich leicht zu bitterem Wortwechsel zu wenden, einen milderen Charakter hat sie zwischen Verliebten, wo sie nichts anders ist, als ein Minnelied in Gesprächform. (S. II. 188. IV. 5. 7. 9. 23).

Hier tritt die bedeutende Frage ein: rührte die Tenzone wirklich von verschiedenen Verfassern, oder etwa nur von einem einzigen her? In dem letzteren Fall würde sie den Namen Wettgesang nicht verdienen, und soweit ihr Interesse zum Theil verlieren. Raynouard entscheidet sich für den ersteren, indem er die Verschiedenheit der Verfasser aus der Sprache der Leidenschaft, ja der Erbitterung darzuthun sucht, welche die streitenden Theile zuweilen reden (s. II. 192).

Gegen diesen Grund könnte man indessen einwenden, daß der Dichter fähig seyn müsse, einem andern diese Bitterkeit in den Mund zu legen, indem er sich ganz in dessen Lage und Charakter hineindenke. Es giebt für den doppelten Ursprung der Tenzone einen andern Grund, gegen den kein Einwand statt findet. Jeder Troubadour würde nämlich die Anmaßung eines andern, ihm nach Gutdünken eine von ihm selbst vielleicht nicht einmal gebilligte Parthei zuzuschieben, oder ihn in einer Tenzone von seinem erdichteten Gegner gar mit groben Vorwürfen beladen zu lassen, ohnfehlbar gerügt haben: denn es lag nicht in der Art jener Sänger, Beleidigungen und Schmähungen mit Stillschweigen aufzunehmen. Allein von einer solchen Rüge findet sich kein Beispiel, und dieß spricht entscheidend für unsere Behauptung.

Diese wird zugleich durch alte Zeugnisse unterstützt. In

dem Leben Savaric's von Mauleon heißt es, er habe, um einen Streitsatz zu entscheiden, Gaucelm Faidit und Uc von la Baccalaria berufen, und die Frage mit ihnen in einer Tenzone verhandelt. Uc von Saint-Cyr soll sich durch Tenzonen, die er mit andern Troubadours dichtete, einen Namen erworben haben [1]).

Was die Art der Ausführung anlangt, so muß man annehmen, daß sich die Dichter ihre Strophen reihum mittheilten. War dieß vier- bis achtmal geschehen, so schloß man die Verhandlung, und fügte das Gedicht zusammen. Leicht ging dieß von Statten, wenn die Streitenden zusammen lebten: «es freut mich, daß ihr gekommen seyd — ruft daher ein gewisser Troubadour einem andern zu — denn lange habe ich keine Tenzone mit euch gemacht.» [2]). Im andern Falle schickte man sich die Strophen zu, wie man dieß mit ganzen Gedichten in der Regel that; so stellen die Tenzonen selbst die Sache dar. Peire Torat schreibt an Guiraut Riquier: «Wiewohl ihr ferne von uns seyd, so bitte ich euch doch um Rath, und gebt mir ihn baldigst» [3]).

---

[1]) En Savaric cant auzis, que a cascus avia fag aital plazer, fon dolens; e de so que fon ad el fag non parlet, mas apelet Gaucelm Fayzit e'N Ugo de la Bacalayria, e si lur dis en una cobla, cal avia fag may de plazer ni d'amor. V. 440 Die hier gemeinte Tenzone hat sich erhalten. — E'l coms de Rodes e'l vescoms de Torena si'l leverent molt a la jogloria com las tensos e com las coblas, qu'el feiren com lui. V. 223. Diese letztere und eine dritte Stelle führt Raynouard an. II. 195.

[2]) En Falconet, be-m platz, car es vengutz
Que loncx temps a no fi ab vos tenso. V. 147.

[3]) Guiraut Riquier si be us es luenh de nos,
Cosselh us quier e donatz lo-m breumens. V. 333.

Uebrigens findet sich auch eine Art Tenzonen von einem einzigen Verfasser, jene fingirten Gespräche nämlich zwischen dem Dichter und einem unkörperlichen oder unbeseelten Wesen, z. B. mit Gott (IV. 40. 42), mit der Liebe (III. 279), mit einem Mantel (Hist. litt. d. Tr. III. 35).

Daß die Tenzonen, wenn auch nur zum Theil, improvisirt worden seyen, darüber liegen keine Winke vor; auch scheint ein Umstand dagegen zu sprechen. Es liegt in der Natur der Sache, daß dieß vor einer Gesellschaft, insbesondere vor Richtern des Gesanges hätte geschehen müssen, allein diese werden erst an dem Schlusse des Gedichtes erwählt, und zuweilen als entfernt angegeben.

Sollte die Tenzone dem Urtheil von Schiedsrichtern unterworfen werden, so schlug der, welcher sie aufgegeben hatte, eine oder mehrere Personen zu diesem Geschäfte vor, der zweite billigte sie, und vermehrte entweder die Zahl oder begnügte sich mit den vorgeschlagenen (z. B. IV. 32. 35. — Das. 16. Hist. litt. d. Tr. II. 105). Dieß kleine Tribunal konnte aus Männern oder Frauen oder beiden zugleich bestehen [1]). Die Zahl der Schiedsrichter beschränkt sich auf drei; ein stärker besetztes Tribunal wird nirgends erwähnt, und stehende Gerichtshöfe zu diesem Zwecke sind nicht wahrscheinlich und lassen sich nirgends nachweisen. (Vgl. S. 29).

Von den Aussprüchen der Schiedsrichter hat sich, was wir bedauern müssen, nur ein einziges Beispiel erhalten. Indessen scheinen sie nicht häufig vorgekommen zu seyn; ein

---

[1]) Ein einziger Richter wird bestellt IV. 16; eine Richterin IV. 13; mehrere Männer in der handschriftlichen Tenzone Duy cavayer an preiat zwischen Jutje und Esteve; mehrere Frauen IV. 32. 35. V. 367; vermischt IV. 19. 28.

großer Theil der Tenzonen, nämlich diejenigen, welchen kein Steitsatz zu Grunde lag, war zu einer Entscheidung nicht geeignet, und selbst, wo der Gegenstand streitig war, ließen es die Kämpfer häufig bei der Verhandlung bewenden, und endlich fragt es sich, ob das verlangte Urtheil in allen Fällen gegeben worden sey. Der uns überlieferte Ausspruch besteht aus anderthalb Strophen in der Versart und den Reimen der Tenzone, die ihn veranlaßte, und bezieht sich auf eine Streitfrage, die Guillem von Mur dem bekannten Guiraut Riquier vorgelegt hatte: «welcher von zwei mächtigen Freiherrn ist am höchsten zu schätzen; der eine, der seine Untergebenen und Kampfgenossen, mit Ausschluß der Fremden, bereichert, oder der andere, der alles den Fremden spendet und der eigenen Leute vergißt?» Nach geschlossener Verhandlung wird ein Richter gewählt, der folgendes Urtheil fällt: «Guillem und Guiraut haben mich aufgefodert, ein Urtheil über ihren Streit zu fällen; beide Herren bringen gleich scharfsinnige Gründe vor. Guillem vertheidigt den, welcher die Fremden und nicht die Seinigen unterstützt, und seine Gründe sind stark; Guiraut verficht den, der den Seinigen Gutes thut und nach den Fremden nichts fragt. Deßhalb haben wir uns besonnen, um Recht zu sprechen, und sprechen es hiermit also: es ist rühmlich, Gutes zu thun wem es auch sey, aber den größten Ruhm verdient, wer es den Seinigen thut.» [1]).

---

[1]) S. Hist. litt. d. Tr. III. 109; das Original des Urtheils giebt Rayn. II. 187; es darf auch hier nicht fehlen:

Guillems m'a dat e Guiraut pensamen
De lur tenso jutgar, don m'an somos:
En razos es l'us a l'autre ginhos
D'est dos baros, que donan engalmen:

Aus der großen Menge von Streitfragen, die in den Tenzonen verfochten werden, mögen zur Charakteristik dieser Dichtart einige auf Liebe bezügliche hier folgen, welche zugleich einen weiteren Begriff von der ars amandi der Troubadours geben können.

«Was ist am größten, die Freuden oder die Leiden der Liebe?» (IV. 11).

«Von zwei Ehemännern hat der eine ein sehr häßliches, der andere ein sehr schönes Weib; beide hüten sie gleich sorgfältig — welcher ist am wenigsten zu tadeln?» (14).

«Muß eine Frau für ihren Geliebten eben so viel thun, als er für sie?» (281).

«Was ist vorzuziehn, von einer edlen, schönen Dame, welche noch nie geliebt hat, um Liebe gebeten zu werden, oder sie bitten zu müssen?» (30).

«Wer ist am meisten verliebt, der dem Drang nicht widerstehen kann, von seiner Dame allerwärts zu reden, oder der ihrer schweigend gedenkt?» (V. 631).

«Ein edler Ritter liebt eine Dame, die seine Liebe erwiedert, allein er hat so lange sie zu besuchen versäumt, daß er gewiß weiß, sie wird ihm aufsagen, wenn er sie wieder besucht. Soll er nun in diesem Zustande verharren, oder sie wiedersehen, um sie zu verlieren?» (217).

Guillems mante sel c'als estranhs valer
Vol, non als sieus, don sa razos es fortz,
E Guiraut sel c'als sieus fa be tot l'an,
Et als estranhs non ten per pauc ni gran.

E nos avem volgut cosselh aver
E dir lo dreg, e dizem que conortz
Es de pretz dar e bos faitz on que an,
Mas pus fin pretz a selh qu'als sieus l'espan.

«Soll ein Liebender, der glücklich ist, vorziehn, der Geliebte oder der Gatte seiner Dame zu seyn?» (242).

«Ein Ehemann erfährt, daß seine Gattin sich einen Liebhaber hält; beide letztere bemerken dieß; wer von den dreien ist am meisten in der Enge?» (437).

Manche dieser Streitfragen sind nicht wohl zu übersetzen, da sie die größte Sittenfreiheit beurkunden.

Folgendes Beispiel einer ganzen Tenzone kann die Einrichtung dieser Dichtart lehren (IV. 25):

Soll ein edles Weib, Raymbaut,
Heimlich mit euch stehn im Bund,
Oder soll sie, ohne Grund,
Euch zur Ehre frei und laut
Eure Buhlerin sich nennen?
Wählt ihr nicht das Beste klug,
Wie ihr's hört, müßt ihr mit Fug
Für geschlagen euch bekennen.

Leicht, Blacatz, ist mein Entschluß
In den Fragen, die ihr stellt,
Da Treuliebe mir gefällt.
Süßer ist mir der Genuß
Bei dem Weibe, das ich liebe,
Ohne Ruf, im Stillen blos,
Als ein Wahn, der freudenlos,
Denn zu nichts ist leere Liebe.

Herr Raymbaut, ein Kluger legt
Es euch aus für Albernheit,
Nur der Thor nennt es gescheidt,
Daß der Ruhm euch nicht bewegt
Und ihr vorzieht, euch zu letzen:
Denn gestehen müßt ihr doch,
Daß der Ruf weit höher noch
Als das Wesen ist zu schätzen.

Ich, Blacatz, bin hoch beglückt,
Wenn Sie, meiner Wünsche Ziel,
Mit mir ruht auf weichem Pfühl;
Nichts ist, das mich so entzückt,
Als sie mir im Arm zu wissen.
Drum, wie wär' ein toller Lug
Mich zu schlagen gut genug?
Nichts ist Wahn ja gegen Wissen.

Herr Raymbaut, wer seinen Mann
Oftmals hinstreckt auf den Grund,
Fehlt ihm eines Zeugen Mund,
Lob und Preis — was hilft's ihn dann?
Stumme Ehr' ist nicht zu brauchen,
Ein Karfunkel, der nicht glimmt,
Streiche, die man nicht vernimmt,
Lahme Zungen, blinde Augen.

Ich, Blacatz, bin, wie ihr seht,
Mehr der Frucht als Blüthe hold,
Mehr des Herrn gediegnem Sold,
Als wenn er in Wind besteht.
Nein, mit leerem Angeloben
Hält sie mich nicht lange fest,
Die mich flehn und seufzen läßt,
Giebt sie mir nicht ächte Proben.

Vierter Abschnitt.

Erzählende und belehrende Poesie.

Es ist bis dahin unsere Aufgabe gewesen, die Poesie der Troubadours zuerst in ihren historischen Beziehungen, alsdann den Charakter derselben in formeller und materieller Hinsicht darzulegen. Bei dieser Darlegung hatten wir vorzüglich die kunstmäßige Poesie, so wie sie sich im Liede entwickelt hat, vor Augen; wir richten nunmehr den Blick auf das Fach der nicht-lyrischen Gedichte.

Schon früher wurde die Bemerkung gemacht, daß man, nach allen Umständen zu schließen, unter Troubadours nur die Liederdichter begriffen, neben welchen die erzählenden als eine eigene Classe bestanden hätten. Offenbar enthielt das Lied die Blüthe der ganzen occitanischen Poesie: denn die besten Geister wandten ihre Kraft auf diese Gattung, die durch Mannichfaltigkeit von Seiten der Form wie des Inhalts, durch den Reiz des musikalischen Vortrags, so wie durch ihre große Wirkung auf die Gesellschaft sich vor jeder andern empfahl [1]. Der Liederdichter betrachtete sein

[1] Es soll hiermit nicht behauptet werden, als sey der Roman von dem musikalischen Vortrag unbedingt ausgeschlossen gewesen. Uhland hat uns in seiner vortrefflichen Abhandlung über das

Fach daher als das höhere, und beschäftigte sich nicht leicht mit der Erzählung, deren Form keine kunstmäßige war, eher wohl mit dem Lehrgedicht, das ihm in Betracht des Gegenstandes eine höhere Gattung zu seyn schien. Es befindet sich daher fast kein Liederdichter in der Reihe der Erzähler; denn Peire Vidal's Novelle ist nichts als ein alle-

---

altfranzösische Epos (in der Zeitschrift: die Musen. 1812. 3s Quartal) gezeigt, daß in Nordfrankreich die in Alexandrinern und fünffüßigen Jamben abgefaßten Nationalromane allerdings musikalisch vorgetragen wurden. Allein es verhält sich hier mit der Musik wie mit dem poetischen Styl. Es ist einleuchtend, daß die Musik, wenn sie den Vers zu begleiten bestimmt ist, von der Form des Gedichtes abhängt. Für die beiden Versarten des Heldengedichtes haben, wie auch Uhland glaubt, sicherlich nur zwei einfache Melodieen statt gefunden, dagegen das Lied vermöge der Mannichfaltigkeit seines Strophenbaues die mannichfaltigsten Melodieen erfoderte. Der Abstand zwischen der epischen und lyrischen Musikbegleitung war daher derselbe, wie zwischen Volks- und Kunstpoesie, und die epische in den Augen des Kunstdichters so gut wie keine. Im Provenzalischen findet sich kein ausdrückliches Zeugniß für den musikalischen Vortrag der Romane; Raimon Vidal sagt im Gegentheil, V. 343:

E sai romans dir e *contar*;

allein der Ausdruck cansos auf erzählende Gedichte angewandt, verräth doch einen ursprünglichen Gebrauch, der später seltner wurde, die Heldengedichte an den Hoffesten herzusingen. So nennt Guiraut von Calanson gewisse Erzählungen cansos:

De Macabueu,
Lo bon Juzieu,

Don poiras bonas *chansos* dir.

«Fadet joglar.» Ms.

Bei den ältern Romanen, zumal den in Alexandrinern, einer durchaus musikalischen Versart, geschriebenen, möchte, wie im Girart von Roussillon, II. 285:

Era es fenitz lo lhibres e la *cansos* —

das Epithet Gesang in seiner eigentlichen Bedeutung zu neh-

gorisches Gedicht, und die von Lanfranc Cigala die Einleitung zu einer Tenzone; nur Arnaut Daniel macht eine Ausnahme. Andererseits ist zu bemerken, daß sich die Erzähler und Lehrdichter mit der lyrischen Poesie nicht befaßten, indem sie ihrem eigenen Fache alle ihre Kräfte widmeten, wie Ramon Vidal, Arnaut von Carcasses, Guillem von Tudela, Raimon Feraut, Matfre Ermenguau, Peire von Corbian, Nat von Mons, Arnaut von Marsan, Amanieu des Escas, von welchen allen sich kaum ein einziges Lied vorfindet. Die nicht-lyrische Poesie läge also, genau genommen, außer den Gränzen der Poesie der Troubadours, indessen stehen beide Fächer in einer so innigen Berührung und Wechselwirkung, daß sie nur in Verbindung betrachtet als ein Ganzes erscheinen.

Dieser Wink schien bei einer nunmehr anzustellenden Uebersicht der nicht-lyrischen Gedichte, die wir in erzählende und belehrende theilen, von einigem Belang zu seyn. Dabei ist anzumerken, daß wir, der Vollständigkeit zu Gefallen, auch die hiehergehörigen Denkmäler aus einer früheren Periode berücksichtigen wollen.

---

men seyn. Anders in dem Roman Jaufre, wo es heißt, II. 288:

E cel que rimet la *canso* —

hier steht es, wenn man das widerstreitende Epithet cumte am Anfang des Werkes vergleicht:

Un *cumte* de bona maneira. Ms.

offenbar in dem abgeleiteten Sinne: Gedicht. Allein es muß bemerkt werden, daß dieser Roman fast um hundert Jahre jünger, als der andere, und im achtsylbigen Vers geschrieben ist. Wenn Guillem von Tudela seine Reimchronik eine canso nennt (s. unten S. 216), so ist dieß gleichfalls nicht buchstäblich zu nehmen.

Erzählende Poesie.

Es ist ein auffallender Umstand, daß sich von dem großen Reichthume an Romanen und Novellen, den man vorauszusetzen berechtigt ist, ein so unbedeutender Rest erhalten hat, der nicht einmal auf den Werth dieser Gattung einen Schluß erlaubt. Soll dieser Umstand mit dem Uebergewicht, das die lyrische Dichtkunst behauptete, in Verbindung gebracht und als Folge einer größeren Gleichgültigkeit für die epische Gattung betrachtet, oder für ein bloßes Spiel des Zufalls erklärt werden? Ohne Zweifel war es die größere Theilnahme an der lyrischen Poesie, welcher wir es zuschreiben müssen, daß uns die Produkte derselben in einer gewissen Vollständigkeit zugekommen sind: denn wir besitzen mehrere tausend Lieder, und unter diesen die vorzüglichsten der Litteratur [1]; allein diese Theilnahme hatte außer dem ästhetischen auch einen politischen Grund. Die Liederbücher empfahlen sich nämlich nicht allein durch ihre Vielseitigkeit, insoferne sie die Geistesblüthen eines bedeutenden Sprachgebietes umfaßten, sondern auch durch ihre geschichtliche Merkwürdigkeit, denn viele der gesammelten Lieder bezogen sich auf bedeutende Personen, andere rührten selbst von solchen her. Darum vervielfältigte man die Liederbücher mehr und bewahrte sie sorgfältiger, als die fabelhaften Erzählungen, welchen diese besondere Empfehlung abging.

Als eigentliche Heimath des Romans und der Novelle muß zwar Nordfrankreich, besonders seine westlichen Provinzen betrachtet werden, allein auch Südfrankreich besaß

---

[1]) Millot, nach La Curne de S. Palaye, rechnet ungefähr 4000, welches mir indessen übertrieben scheint. S. Hist. litt. d. T. I. 443.

einen großen Reichthum an diesen Dichtungen, die theils aus dem Nachbarstaate eingeführt, theils eigne Landesprodukte waren. Dieß läßt sich durch zahlreiche Stellen der Troubadours darthun, wie bereits Raynouard gezeigt hat (II. 294). Nicht allein wird der Vortrag der Erzählungen als ein Geschäft der Dichter und Spielleute erwähnt, es werden auch diese Gedichte, deren Kenntniß von ihnen gefordert wird, oder die Helden, welche darin vorkommen, namentlich angeführt; besonders geschieht dieß in jenen zum Unterricht der Spielleute bestimmten Lehrgedichten [1]. Die

[1]) In einem schon mehrmals erwähnten Lehrgedichte von Guiraut von Calanson wird dem Spielmann die Kenntniß einer großen Menge romantischer Geschichten zugemuthet, z. B.:

Pueys apenras
De Peleas,
Com el fetz Troya destruyr;
De Daracus
E de Darnus
Sel que primier la fetz bastir;
De Deufranon
E de Genon,
C'aneron lo vas conquerir;
De Popeon
E de Ragon,
C'aneron a Tonas murir;
De Dedalus
De Viracus,
Co volero per gran dezir;
Del Simitaur
E del trezaur,
Que Eneas fetz sebelir;
E de Natan
E de Saran,
Com Salomos saup pres tenir;
Del rey Seon
E de Amon,
Co fes Felip espaordir.

große Belesenheit der Dichter in der Romanen-Litteratur aller Fabelkreise deutet aber offenbar auf das Daseyn zahlreicher Romane und Novellen in der Landessprache, und wir müssen bedauern, daß auf unsere Zeiten nicht mehr als drei Romane und eine sehr geringe Zahl von Novellen gekommen sind.

Apren del pom,
Perque ni com
Na Discordia lo fes legir;
Del rey Flavis
Sel de Paris,
Com lo saupro'ls vaquiers noirir;
De Tartases
E d'Islaires,
Com la Venus los fetz perir;
De Pelaus
E de Pirus
Que Licomedes fey murir;
De Peleas
E d'Eneas,
Com anero secors querir;
E d'Escamus
E de Tornus,
Co saup de Montalba issir;
De Sibilla
E de Camilla,
Com sabien grans colps ferir;
E d'Ismael
E d'Issael,
Com hom per cors no'ls poc guerir ....
De Macabueu
Lo bon Juzieu,
Don poiras bonas chansos dir;
Del rey Bressus
E de Gelus,
Com saup ab son fraire partir;
E de Foler
E de Doer,
Com fetz lo taur a condurmir;

1. Romane.

1. **Girart von Roussillon**, aus dem Fabelkreise Karls des Großen, in zehnsylbigen Versen mit lang anhaltender Reimfolge. Der Anfang fehlt; gleichwohl enthält das Werk über 8000 Verse. Nach Raynouard (II. 284) gehört es in den Anfang des zwölften Jahrhunderts und vielleicht noch höher hinauf; allerdings läßt der rohe Versbau schließen, daß es älter ist, als die Kunstpoesie [1]). Dieser Roman fand sich auch im Französischen [2]); doch scheint er in Erwägung seines hohen Alters und des Schauplatzes, auf dem er spielt, von provenzalischer Erfindung zu seyn. Die Handschrift, die dem dreizehnten Jahrhundert anzugehören scheint, und viele Schwierigkeiten darbietet, befindet sich auf

---

De Galias
E d'Ipocras,
Com Galias li saup mentir . . . .
De Pamfili
E de Virgili,
Com de la conca-s saup cobrir,
E del vergier
E del pesquier
E del foc, que saup escantir u. s. w.
«Fadet joglar.» Ms.

[1]) Versprobe:
S'en eis lo coms Girar qui qu'el rancur
E sos cavals l'en porta de tal argur,
Non cuh (i. e. cug) que milhor bestia d'erba pastur,
E juret sanh Marti lo bon tafur,
Mais ama guerra far, que olr'ab fur.

[2]) In einem altfranzösischen Gedichte bei Roquefort de l'état de la poésie françoise p. 304 erklärt ein Spielmann:
Ge sai d'Ogier, si sai d'Ainmoun,
Et de Girart de Roxillon.
Eines französischen Romanes dieses Namens, vom Jahr 1416, erwähnt Roquefort in der Table alphabétiqua s. v. Savesterot.

der königl. Bibliothek zu Paris, N. 7991. — Unaufhörliche Streitigkeiten und Kriege zwischen dem Grafen Girart von Roussillon und Karl Martell machen den Gegenstand des Gedichtes aus, das sich in ästhetischer Hinsicht nicht sehr empfiehlt.

2. Jaufre, Sohn des Dovon oder Doon aus dem Fabelkreise der Tafelrunde, enthält mehr als 10,000 achtsylbige Verse, paarweise gereimt; nach Raynouard (II. 286) spätestens aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, da es einem jungen Könige von Aragon zugeeignet ist, entweder Alfons II. († 1196) oder Peire II. († 1213). Das Werk rührt, wie man am Schlusse erfährt, von zwei verschiedenen doch ungenannten Verfassern her [1]). Es giebt zwei Handschriften, beide in der königlichen Bibliothek zu Paris, coté 7988, wo das letzte Blatt fehlt, und coté 468 vollständig, ferner ein Fragment in der Vaticana 3206. — Das Gedicht erzählt die Heldenthaten des jungen Ritters Jaufre, seinen Sieg über den ungeschlachten Taulat von Rugimon, der selbst dem König Artus Hohn gesprochen hatte, Jaufre's sittsame Liebe zu der schönen ihm günstigen Brunesens, endlich die Vermählung beider Liebenden, die an Artus Hofe mit aller Pracht gefeiert wird. — Dieser Roman gehört unter die vorzüglichsten des Mittelalters, Idee und Ausführung sind löblich, und so hätte er wohl einen vollständigen Abdruck verdient [2]).

---

[1]) Que, si'l platz, el deing perdonar
A cel qu'el romantz *comenset*
Et a aquel que l'*acabet*.

[2]) Der Anfang erinnert an den rasenden Roland. Ich gebe ihn nebst einer längeren Stelle nach der Handschrift 7988, die an

3) **Philomena** aus dem Fabelkreise Karls des Großen, in Prosa, zu Ehren des Klosters unsrer Frauen von la Grasse (ohnweit Carcassonne) geschrieben. Ueber das Alter dieses Buches ist um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein lebhafter Streit geführt worden. Man hatte es anfangs sogar in die Zeiten Karls des Großen gesetzt, allein

---

mehreren Orten unlesbar und auch in orthographischer Hinsicht keine der vorzüglichsten ist.

Un cumte de bona maneira,
D'asauta rasun vertadeira,
De sem e de cavalaria
D'ardiment e de cortesia
De proesas e d'aventuras
D'estrainas, de fortz e de duras etc.

Hier zieht Jaufre auf Abentheuer, S. 13.

Lo jorns es clars e bels e gens,
Lo soleis leva resplandens,
E ils ausels per la matinada
Lo mati, qu'espan la rosada,
E per lo temps qu es en dousor,
Canton de sobre la verdor,
E s'alegron en lur lati.
E Jaufre tenc sun dreit cami,
Et enans que partis la cort
Ni'l joc, ni'l solas, ni'l deport
Dels cavalers ni dels baros,
Estoutz venc ab sos compainos
Tot dreit al jorn de la ochava,
Q'el rey en so palais estava
Ab sos baros apres manjar,
On se deporta us juglar,
E'ls cavalers parlon d'amor,
E cun si mantenon valor
E cun aventuras qeran
Aqui on trobar las poiran,

die Histoire littéraire de la France erklärte es für ein Werk des zehnten Jahrhunderts, da Bernart, Abt von la Grasse, es zwischen 1015 und 1019 in das Lateinische habe übersetzen lassen. Diese Meinung wurde in dem Journal des Savans von einem Ungenannten angefochten, der diesem noch immer übertriebenen Alter den Umstand entgegensetzte, daß die zwölf Pärs von Frankreich, ein Graf von Flandern und die Stadt Montalban, gebaut 1144, darin erwähnt würden, das Werk also jünger seyn müsse. Allein die Histoire littéraire beharrte auf ihrem Satz, den sie nunmehr in einer eignen Abhandlung ausführte. Mehrere Jahre nachher erklärte der gründlichere Lebeuf diesen Roman für weit jünger, als man vermuthet hatte, nach ihm ist er in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts von einem Geistlichen der Abtei la Grasse abgefaßt worden, welcher den Glanz derselben erhöhen, und, indem er Karl d. Gr. für ihren Gründer ausgab, ihre Ansprüche rechtfertigen wollte. Dieß suchte Lebeuf durch die Sprache des Buches, so wie durch

---

Car cascus si vol enantir.
Ab tan viro Estoutz venir
Ab sos XL cavalers
Totz garnitz sobre lurs destrers,
E sun al palais desendutz,
Puis sun delant lo rei vengutz,
E sun se t it agenolat,
E Estoutz a primer parlat:
Seiner, lo rei, qe tut cant es
Fes e formet e seiner es
De tutz los autres reis qe son,
Que non a par ni compainon,
Que nasquet de sancta Maria,
Sal vos e vostra compainia.
El rei respon: Amicx, e vos
Sal deus e vostres compainos etc. Ms.

gewisse darin erwähnte kirchliche und bürgerliche Gebräuche zu erweisen, die vor dem dreizehnten Jahrhundert nicht bekannt waren. Raynouard endlich setzt seine Abfassung gleichfalls in das dreizehnte Jahrhundert: schon die Erwähnung des Bisthums St. Lisier und des heil. Thomas, canonisirt 1173, spricht gegen das höhere Alter des Buchs. Hierzu tritt aber der Umstand, daß darin zum Gehorsam gegen den König von Frankreich aufgefordert wird, der sich die Abtei erst im Jahr 1226 unterwarf, so daß also das Werk wahrscheinlicher Weise erst nach diesem Jahre entstanden ist [1]. Philomena ist der Name eines von dem Verfasser erdichteten Geschichtschreibers Karls d. Gr.: tunc Carolus — heißt es in der Uebersetzung — vocavit Philomelam magistrum historiae et dixit, quod totum hoc poneret in historia; dieser Name ist auf das Buch übergegangen. Die königl. französische Bibliothek besitzt die Handschrift des Originals, die indessen am Anfang, in der Mitte und am Ende mangelhaft ist, N. 10307, deßgleichen die Abschrift eines verschollenen Originals, das sonst in Narbonne aufbewahrt wurde, coté, affaires de France 811 à 1294; an dem Schlusse dieser Abschrift befindet sich eine altfranzösische Uebersetzung nach dem Narbonner Manuscript. Die lateinische Uebersetzung von einem gewissen Vidal oder Vital wird in der

[1]) Diese verschiedenen Ansichten finden sich in Catel histoire de Languedoc, p. 404. 409. 547 — 566. Montfaucon bibliotheca bibliothecarum, p. 1283. Histoire litt. de la France, t. IV. p. 211. 212. t. VI. p. 13. t. VII. Avertissement. Journal des Savans 1742. p. 694 ff. Raynouard choix etc. t. II. p. 293; derselbe im Journal d. Sav. 1824, p. 668. Nach Rochegude gehört das Werk erst in das vierzehnte Jahrhundert, weil darin von dem Bisthum Castres, gestiftet 1317 die Rede sey; s. Gloss. occit. p. LIV. Da mir die Ansicht des Originals abgeht, so kann ich mich über diesen Punkt nicht erklären.

Laurenziana aufbewahrt, und hat neuerlich einen Herausgeber gefunden. [1]). Das Werk bezieht sich ausschließlich auf die Errichtung und Verherrlichung der Abtei la Grasse; die Handlung beginnt mit einem Rath zu Carcassonne, welches Karl d. Gr. den Sarazenen abgenommen hat; der Zug gegen Narbonne, das die Heiden noch besetzt halten, wird beschlossen. Unterwegs gründet der Kaiser in einem Thal, das magere genannt, ein Kloster, welches das fette (la Grassa) heißen soll. Der Bau wird trotz den Angriffen der Sarazenen, gegen die sich Roland auszeichnet, vollendet, und die neue Stiftung von Karl und seinen Edlen reich begabt, auch wird ein Abt eingesetzt, den der Kaiser aber später wegen seines schlechten Wandels mit eigner Hand erschlägt. Während er die Stadt Narbonne belagert, vertheidigt sich das Kloster mit Gottes Hülfe gegen einen Ueberfall der Sarazenen. Nachdem der Kaiser einen neuen Sieg über diese davon getragen, feiert er das Osterfest in der Abtei, welche von Christus selber eingeweiht wird, und mit dem Abzug des Kaisers nach Spanien endigt die Handlung.

Mit diesem Stücke schließt die kleine Reihe der Romane, die sich in der Ursprache erhalten haben. Indessen giebt es noch einige andere, die sich den Provenzalen theils mit Gewißheit, theils mit Wahrscheinlichkeit zuschreiben lassen.

Hieher gehört die Geschichte der schönen Maguelona, welche von Bernart von Treviez, Stiftsherrn

---

[1]) Gesta Caroli magni ad Carcassonam et Narbonam et de aedificatione monasterii Crassensis, edita etc. a Sebastiano Ciampi. Florentiae 1823. 8.

von Maguelone vor dem Ende des zwölften Jahrhunderts geschrieben worden ist. Der französische Roman dieses Namens ist nach seinem eignen Geständnisse nichts als eine Uebersetzung: Ordonnée en cestui languaige.... et fut mis en cestui languaige l'an mil CCCCLVII [1]).

Ferner läßt sich das frühere Daseyn eines Romanes vom heil. Gral oder von Titurel und Parcival erweisen aus der bekannten Erklärung unsers Wolfram von Eschenbach, der ausdrücklich einen Kyot, d. h. Guiot von Provence als den wahren Urheber nennt, und den Meister Chrestien von Troyes, dessen Perseval sich erhalten hat, als Verfälscher der Mähre darstellt [2]).

Daß der berühmte Liederdichter Arnaut Daniel auch in dem Fache des Romans sich hervorgethan, wiewohl beide

---

[1]) Diese Angabe ist aus Rayn. II. 317, welcher sich auf das Zeugniß von Pierre Gariel Idée de la ville de Montpellier p. 113, 2me partie beruft. Man sehe auch Müllers Bekenntnisse merkwürdiger Männer Th. I. S. 260.

[2]) Die Stelle mag hier nach v. d. Hagen's und Büsching's Grundriß S. 108 vorliegen:

Ob von Troys meister Cristan
Der mere het unrechte getan,
Daz mach wol zurnnen Kyot,
Der unz die mere rechte enbot.
Endehafte giht der Provenzal,
Wie Hertzeloyden kint den Gral,
Do in verworte Amfortas,
Geerbet, als im daz geordent waz.
Von Provenze in Tütsche lant
Die rechten mere sint gesant.

Nach den Observations p. 80 wird Eschenbachs Angabe auch durch provenzalische Formen von Eigennamen in dem deutschen Texte bekräftigt.

Fächer nach der obigen Bemerkung nicht leicht verbunden wurden, und die lyrischen Gedichte des Troubadours keinen hierauf bezüglichen Wink enthalten, das wird durch Dante's gültiges Zeugniß über jeden Zweifel erhoben. In den vielfach besprochenen Versen (Purg. XXVI. 118)

Versi d'amore *e prose di romanzi*
Soverchià tutti —

ist zwar prose zweideutig, allein dieser Umstand gehört nicht zur Hauptsache: denn die Frage: ob Arnaut seine Romane in Prosa oder in Versen abgefaßt habe, ist von geringerem Belang. Einer der neuesten Ausleger der göttlichen Comödie entscheidet sich für den letzten Fall, indem er behauptet, im Provenzalischen wie im Italiänischen des dreizehnten Jahrhunderts habe prosa die Bedeutung Erzählung in Versen gehabt [1]). Diese Ansicht hat vieles für sich. In der That wird prosa, wenn auch nicht im Provenzalischen, zuweilen für den erzählenden Vortrag in Reimen, oder für den niedern poetischen Styl gebraucht [2]), und Dante scheint es auch anderwärts so zu verstehen, wenn er die altfranzösischen Romane von den Thaten der Trojaner und Römer, so wie von der Tafelrunde prosaische nennt, da es doch ausgemacht ist, daß gerade zu seiner Zeit die poetischen Bearbei-

---

[1]) L'espressione prose di romanzi non vol dire romanzi in prosa, nè alcuna altra composizione in parole sciolte, ma si composizione in verso . . . . Nel provenzale e nell' Italiano del secolo XIII prosa significa precisamente istoria o narrazione in versi. Biagioli.

[2]) Z. B. Berceo sagt von seinen Legenden, Sanchez coleccion t. II. p. 1.:

Quiero fer una *prosa* in roman paladino.

tungen derselben noch im Umlauf waren [1]). Wenn es nun gewiß ist, daß prosa auch gebundene Rede heißen kann, so können wir weiter annehmen, daß Arnaut in seinen Romanen sich derselben bedient habe, da ein Kunstdichter und Verskünstler, wie er, dieß Talent schwerlich in der Prosa vergraben haben würde. Wenn nun Dante unter prose den niedern poetischen Styl versteht, so bezeichnet er mit versi den höhern des Liedes; vielleicht nimmt er den Ausdruck versi in provenzalischem Sinne, wo er eben nichts anders, als Lied, bedeutet. Gegen romanzó in dem Sinne «erzählendes Gedicht» ist nichts zu erinnern.

Zu Dante's allgemeinem Zeugniß treten besondere Angaben einzelner Romane des Troubadours. Luigi Pulci führt in seinem Morgante maggiore die Schriftsteller über Karl den Großen an, die er benutzt zu haben erklärt. Er nennt Turpin und Alcuin, und fährt dann fort:

> Dopo costui venne il famoso *Arnaldo*,
> Che molto diligentemente ha scritto,
> Investigò dell' opre di Rinaldo,
> Delle gran cose, che fece in Egytto.

Daß wirklich unser Arnaut Daniel gemeint sey, läßt sich an dem Beiwort famoso erkennen, welches der Dichter mit Anspielung auf eine Stelle Petrarca's setzte, der, indem er Arnaut von Marueil den men famoso Arnaldo nennt, den ersten hiermit von selbst als den famoso bezeichnet (Trionf. d'Amore IV. 44). Hieraus läßt sich ersehen, daß noch zu

---

1) Allegat ergo pro se lingua Oïl, quod propter sui faciliorem ac delectabiliorem vulgaritatem quicquid redactum sive inventum est ad vulgare *prosaicum*, suum est: videlicet biblia cum Trojanorum Romanorumque gestibus compilata et Artui regis ambages pulcherrimae. Vulg. eloq. I. 10.

Pulci's Zeit (um 1480) ein Roman des Arnaut Daniel von Rinald oder Renaut bekannt war. An einer andern Stelle (XXIV. 169) bemerkt Pulci, Angelo Poliziano habe ihm denselben mitgetheilt:

E ringratio il mio car non Angiolino,
Sanza il qual molto laboravo in vano,
Più tosto un cherubino o seraphino,
Honor e gloria di monte Pulciano,
Che mi dette d'*Arnaldo* e d'Alcuino
Noticia e lume del mio Carlomano:
Ch'io era entrato in uno oscuro bosco,
Hor la strada o'l sentier del ver cognosco.

Ferner wird Arnaut als Urheber eines Romans von Lancelot genannt. Man beruft sich hierbei auf Ulrich von Zazichoven, welcher den provenzalischen Dichter als seinen Vorgänger ausdrücklich nennen soll, allein nirgends wird die Originalstelle angeführt, und überhaupt ist an der Richtigkeit der Angabe zu zweifeln [1]). Es ist nicht einmal ausgemacht, ob Zazichoven nach einem provenzalischen oder französischen Vorbild gearbeitet hat; wir besitzen noch einige altdeutsche Lancelot's, die sich nach eigner Aussage auf das Französische des Gautier Map gründen.

---

[1]) S. Adelungs Magazin für deutsche Sprache, Bd. II. St. III. S. 11, wo die Sache als gewiß angeführt wird; dasselbe geschieht im Pütterich S. 13. Eben so ausgemacht ist sie dem gelehrten F. W. V. Schmidt, welcher sich in den Wiener Jahrbüchern 1823, XXIV. S. 160 auf das Museum für altd. Kunst und Litt. Bd. I. S. 603 beruft, wo sich indessen nichts darüber findet. Docen dagegen bezweifelt den Umstand. Siehe das. S. 222. Das altdeutsche Original scheint diese Notiz nicht zu enthalten; denn Hofstäter, der es doch vor Augen gehabt haben muß, schreibt sie nach andern Wolfram von Eschenbach zu; altd. Gedichte B. I. S. XXXIX.

Dagegen spricht ein anderes Zeugniß für die Sache. Tasso nennt den Troubadour geradezu als den Verfasser des Lancelot; mochte sich diese Angabe nun unmittelbar auf die Kenntniß des Werkes, das sich bis dahin erhalten haben konnte, oder auf Nachrichten gründen, so viel ist gewiß, daß dieses Zeugniß unverdächtig ist [1]).

Außerdem ist eine Stelle von Petrarca (Trionf. d'Am. IV. 40.) in Erwägung zu ziehen, wo es heißt:

Fra tutti il primo Arnaldo Daniello
Gran maestro d'amor —

Hier wird Arnaut als ein großer Lehrer der Liebe dargestellt. Auf seine lyrischen Gedichte, welche wir kennen, ist dieser Ausspruch auf keine Weise anzuwenden; offenbar hatte Petrarca Arnaut's Romane im Auge. Es ist aber sehr wahrscheinlich, daß er ihm diesen Beinamen ertheilt mit Rücksicht auf den Roman Lancelot, welcher nach Dante's berühmter Darstellung den Fehltritt Paolo's und Francesca's herbeiführte, zumal wenn man bedenkt, daß die Triumphe Petrarca's von Anspielungen auf einzelne Stellen der göttlichen Comödie wimmeln.

Noch ein anderer Umstand ist der Berücksichtigung werth. Dante vergleicht in dem Paradies (XVI. 13) Beatrice mit Ginevra's Kammermädchen, welches bei dem Vergehen derselben gehustet haben soll:

Onde Beatrice, ch'era un poco scevra,
Ridendo parve quella, che tossio
Al primo fallo scritto di Ginevra.

---

[1]) Ich kann nur Crescimbeni's Nachweisung anführen: Tasso discors. poem. eroic. a car. 46, ove si nota, che Arnaldo fu autore del romanzo di Lancilotto. S. Commentarj. etc. vol. II. p. I. pag. 25.

Diese Erwähnung findet sich nicht in dem französischen Lancelot in Prosa, dadurch wird die Wahrscheinlichkeit erhöht, daß es einen provenzalischen Roman dieses Namens gegeben habe, den wir nicht ohne Grund Arnaut Daniel zuschreiben können [1]).

Von einem andern Romane Andrieus von Frankreich vermuthet Raynouard (II. 299), daß er dem Troubadour Pons von Capdueil beizulegen sey. Nostradamus sage nämlich von Pons von Brueil, der allen Umständen nach kein anderer sey, als Pons von Capdueil, er habe einen «Tractat» hinterlassen über die rasende Liebe (de las amors enrabyadas) des Andrieus von Frankreich. Wenn auch der angeführte Roman nicht gerade das Werk dieses Troubadours seyn sollte, so scheint er doch den Provenzalen anzugehören, so wie er von ihnen häufig angeführt wird, wogegen sich in der französischen Poesie keine Kunde desselben erhalten hat. Aus den Stellen der Troubadours ist nur so viel zu ersehen, daß sich der Held der Geschichte aus rasender Liebe zu der Königin von Frankreich selbst entleibte.

Nicht minder häufig sind die Anspielungen auf den Roman Tristan und Iseut, und da bereits Rambaut von Orange, der um 1150 blühte, mehrere Umstände aus ihm anführt, so stellt Raynouard (II. 316) die Vermuthung auf, das von Rambaut benutzte Werk sey das Original des offenbar späteren französischen Romanes gewesen, für dessen

---

[1]) Diese letztere Bemerkung ist von F. W. V. Schmidt, dem wir bereits viele wichtige Aufklärungen in dem Gebiete der romantischen Litteratur verdanken. S. Wiener Jahrbücher 1825. XXIX. S. 93.

Urheber Chrestien von Troyes gehalten werde. Durch diese Bemerkung wird wenigstens die Ueberzeugung gewonnen, daß frühzeitig ein provenzalischer Tristan unabhängig von dem französischen, und auf das lateinische Original gegründet, vorhanden gewesen seyn muß. Wie häufig dieser reizende Stoff von den Dichtern bearbeitet worden, darauf spielt schon Gottfried von Straßburg zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts an, indem er von seinem Thomas von Britannien spricht:

Als der von Tristande seit
Die rihte unde die warheit,
Begunde ich sere suchen
In beider hande buchen
Welschen unde latinen.

Petrus von Blois, der seit 1160 blühte, klagt schon darüber, daß dieser Gegenstand von den Spielleuten allgemein besungen würde (de confessione p. 442).

Auch die Romane Floris und Blancaflor, und Seguin und Valensa, auf welche beide die Gräfin von Die, gleichzeitig mit Rambaut von Orange, anspielt (III. 22. 25), sind zu alt, als daß sie aus dem Französischen übersetzt seyn möchten. Das deutsche Gedicht Flore und Blantscheflur von Konrad Flecke bezieht sich übrigens auf ein französisches Vorbild, wie schon die Form Blantscheflur beweist.

Unsre mittelhochdeutschen Dichter weisen oft ausdrücklich auf «wälsche» Urschriften hin, welchen sie gefolgt sind, ohne weiter anzugeben, ob das provenzalische oder französische Wälsch hierunter zu verstehen sey. Im Zweifel wird man sich hier für das letztere entscheiden müssen, da aus allen Umständen erhellt, daß die französische Sprache an

erzählenden Gedichten reicher und in Deutschland bekannter war, als die provenzalische.

2. Novellen.

1. Allegorische Erzählung von Peire Vidal. Dem Dichter erscheint Liebe, Gnade, Scham, Redlichkeit; er unterhält sich mit Liebe über moralische und politische Dinge. Der Schluß fehlt. Sie ist bis jetzt nur aus La Curne de S. Palaye's Uebersetzung bekannt; (s. Hist. litt. d. T. II. 297 — 308).

2. Der gestrafte Eifersüchtige von Raimon Vidal, abgedruckt bei Raynouard (III. 398 — 413).

3. Das Minnegericht von demselben, im Auszug abgedruckt in der Abhandlung über die Minnehöfe (S. 114 — 124).

4. Lanfranc Cigala's Erzählung von zwei Rittern, als Einleitung zu einer Tenzone, nur bekannt aus der Uebersetzung in der Hist. litt. d. Tr. (II. 163 — 168).

5. Antiphanor, die Dame und der Papagei von Arnaut von Carcasses; ein Auszug steht bei Raynouard (II. 275 — 282).

So gering ist die Zahl der kürzeren erzählenden Dichtungen, die auf uns gekommen sind. Außerdem finden sich noch einige belehrende Gedichte in Form der Erzählung; sie werden billig unter den belehrenden Gedichten aufgeführt. — Diese Novellen finden sich zerstreut in mehreren handschriftlichen Sammlungen.

3. Legenden.

1. Bruchstück aus einem Leben des heil. Amantius, Bischofs von Rhodez, in alten Alexandrinern mit langer

Reimfolge, nach Raynouard's Vermuthung (II. CXLIX) aus der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts, also von hohem Alter, aus dem Lateinischen übersetzt. Der Rechtsgelehrte Dominicy (um 1645) hat uns diese Bruchstücke des nach seiner Versicherung sechshundert Jahre alten Gedichtes überliefert. Sie sind von neuem abgedruckt durch Raynouard (II. 152 — 154).

2. Bruchstück aus einem Leben der heil. Fides von Agen, in achtsylbigen Versen mit langer Reimfolge, aufbewahrt von Fauchet in seinem bekannten Werke Origine de la langue et poésie françoises 1581, und nach seiner Versicherung fünfhundert Jahre alt, also aus dem elften Jahrhundert. Auch dieses hat Raynouard wieder abdrucken lassen (II. 144 — 145).

3. Bruchstück aus einem Gedicht: Wunderthaten der heil. Fides in achtsylbigen paarweise gereimten Versen. Catel in seiner Hist. des comtes de Tolose 1623 (S. 104 — 107) hat uns dieß nicht unbedeutende Bruchstück aufbewahrt, worin erzählt wird, wie die Gattin des Grafen Guillem von Toulouse durch Vermittlung der Heiligen mit zwei Kindern gesegnet wird. Catel fand das Werk in der Abtei Conques in Rouergue.

4. Leben des heil. Honorat († 429) Stifters und ersten Abtes der Abtei Lerins (zwischen Antibes und Frejus) von Raimon Feraut in achtsylbigen Versen mit Doppelreimen, nach dem Lateinischen. Raimon vollendete das Werk im Jahr 1300, und widmete es seiner Gönnerin, der Königin Maria, Tochter Stephans V. von Ungarn und Gattin Karls II. von Neapel. Zum Lohn für seine Arbeit erhielt er eine Priorei, die von dem Kloster Lerins abhän-

gig war [1]. Die königl. französische Bibliothek besitzt zwei Handschriften, coté 7988, welcher das letzte Blatt fehlt, und 488. Bis jetzt sind nur einige Stellen gedruckt (s. Catalogue des livres du duc de la Vallière p. I. t. II. pag. 243 und Rayn. V. 372).

4. Reimchroniken.

Wir besitzen nur eine einzige: Geschichte des Albigenserkrieges in Alexandrinern, mit langer Reimfolge, von Meister Guillem von Tudela [2]. Dieses vollständig erhaltene Werk besteht fast aus 10,000 Versen, und

---

[1]) Der Verfasser selbst giebt nähere Auskunft über sich und sein Werk:

La vida si trobet en un temple jadis,
De Roma l'aportet un monges de Leris,
De lay si trais la gesta d'una antica scriptura;
Ren no'y trobaras mais de veritat pura.

Am Schlusse heißt es:

May qui lo nom vol entervar
De sel que la volc romansar
E'ls miracles compli, dieu laut,
Hom l'appella Raymon Feraut . . . .
Frayre som humils et enclins
Del sanct monestier de Lerins.

[2]) Zu Anfang erklärt der Verfasser, er habe das ganze Verderben vermittelst der Magie voraus gesehen.

El nom del payre e del filh e del sant esperit
Comensa la cansos, que maestre W fit,
Us clercs que en Navarra fo a Tudela noirit.
Mot es savis e pros, si cum l'estoria dit . . . .
Per la destructio, que el conosc e vit
En la geomancia, qu'el ac lonc temps legit
E conoc, qu'el paes er ars e destruzit.

erzählt den Krieg von seinem Anfange bis zur Belagerung von Toulouse durch Ludewig, Sohn Philipp Augusts (1209); es ist von geschichtlichem Werth, da der Verfasser es als Augenzeuge und während der Handlung selbst niedergeschrieben hat [1]. Die Hist. générale de Languedoc t. III. liefert in ihren Beilagen ein prosaisches Werk über denselben Gegenstand, welches sich auf das gegenwärtige zu gründen scheint. Die Handschrift befindet sich in der königl. Bibliothek zu Paris N. 91 (La Valliere 2708); bis jetzt hat sich noch kein Herausgeber gefunden.

Belehrende Poesie.

Diese wurde mit besonderem Fleiße angebaut, wie dieß überhaupt in dem Mittelalter der Fall war, wo man jede Art der Belehrung fast mit kindlicher Ehrfurcht anhörte. Wir theilen die hiehergehörigen Dichtungen in wissenschaftliche, moralische und geistliche. Beide letztere müssen zahlreich gewesen seyn, da sich die Dichter gegen das Ende ihres Lebens, welches sie zum Theil in den Klöstern beschlossen, gleichsam zur Buße ihrer weltlichen Verirrungen, dieser ernsteren Gattung ganz hingaben. Die belehrenden Gedichte finden sich gewöhnlich in den Liederbüchern; die Handschrift 2701 der königl. Bibliothek zu Paris umfaßt

[1] Er hat es zu Montalban 1210 angefangen, wie er am Eingange äußert:

Senhors oimais s'esforsan li vers de la chanso,
Que fon ben comenseia l'an de l'aincarnatio
Del senhor Jhesu Crist ses mot de mentizo,
C'avia M. CC. e X ans, que venc en est mon,
E si fo l'an e mai, can floricho'l boicho,
Maestre W la fist e Montalba, on fo.

deren eine große Menge in ziemlich reinem Text, wiewohl die erste Abtheilung, welche Lieder enthält, von Fehlern wimmelt, ein Zeichen, daß die Handschrift von verschiedenen Schreibern herrührt. Für größere Werke dieser Art giebt es besondere Handschriften.

1. Wissenschaftliche Gedichte.

1. **Das Brevier der Liebe von Matfre Ermenguau**, in achtsylbigen Versen. Unter diesem sonderbaren Titel gab Matfre einen Inbegriff des gesammten Wissens seiner Zeit. Er begann seine Arbeit, wie er uns in dem Vorwort berichtet, im Jahr 1258 [1]). Nachdem er

---

[1]) Anfang. Matfres essenha los aymadors e'ls trobadors. Aysi comenssa lo breviari d'amors.

E nom de dieu nostre senhor,
Que-z es fons e payre d'amor,
E-z es cenes comenssament,
E sses fi sera eishament,
E l'escriptura per ayso
L'apela alpha et O,
Que-z es sustantia, unitat,
Et en persona trinitat,
Matfres Ermenguau de Bezers,
Senher en lyeys e d'amor sers,
E no solamen sers d'amor,
Mas de tot fizel aymador,
En l'an, que-z om ses falhensa
Comptava de la nayssensa
De Jhesu Crist miel e dozens
V chanta VIII ces mays ces mens
Domentre, qu'als no fazia,
Comencec lo primier dia
De primavera sus l'albor
Aquest breviari d'amor. Ms. 7227.

den Unterschied zwischen der himmlischen und irdischen, oder der unerschaffenen und erschaffenen Liebe festgesetzt, und den Baum der Liebe in Prosa erklärt hat, schreitet er zur eigentlichen Abhandlung, die folgende Gegenstände umfaßt. Ueber den Zirkel Gottes, den ersten am Baume der Liebe, über das Wesen Gottes, den göttlichen Hofstaat, die Natur der Teufel, ihre Namen, Aufenthalt, Wirkung auf die Menschheit. Versuchung der ersten Menschen, von Gott zugelassen und warum. Physikalische Beschreibung der Welt. Das Firmament, die Weltkörper, die Elemente. Bei Gelegenheit der Erde redet er über die Kräfte der Edelsteine; dann über die sechzehn Winde, die Wolken, das Wetter, die sechs Weltalter, die Kraft und Natur der Kräuter, Bäume und Pflanzen, der Vögel, Fische und Thiere (d. h. Säugthiere). Nun kommt er auf den Menschen. Physiologie desselben. Geschichte der Menschheit. Moralphilosophie, Naturrecht, Völkerrecht. Religionslehre und Kirchengeschichte mit Gebetformeln für alle Fälle des Lebens. Ueber die verschiedenen Stände. Kaiser, Könige und Fürsten; Bannerherrn und Castellane; Ritter und andere Kriegsleute; Advokaten, Aerzte, Bürger, Kaufleute, Rathgeber, Curatoren, Lehrmeister, Taglöhner, Handwerker, Arbeiter, Gastwirthe u. a. Geschichte Christi; Leben des heil. Andreas. — Alsdann kommt er auf die Liebe zwischen Mann und Weib, und warnt vor den Gefahren dieser Leidenschaft, vor den Schlingen des Teufels. Hieran schließt sich eine Abhandlung über die ächte Liebe, worin Stellen der Troubadours angeführt und durch andre Stellen derselben widerlegt werden. Nachdem er so die Geschlechtsliebe, welche er die natürliche nennt, abgehandelt hat, kommt er endlich auf die Liebe zwischen Aeltern und Kindern, und die Erziehung, womit das Werk

schließt. — Diese gedrängte Inhaltsanzeige mag einen Begriff von den Gegenständen jener gereimten Handbücher des Wissenswürdigsten geben. Das ganze Buch enthält ungefähr 27,000 Verse und füllt einen Folioband, dem der Schluß fehlt, coté 7227 der königl. französischen Bibliothek; daselbst findet sich noch eine unvollständige Abschrift, N. 7619.

2. Der Schatz des Meisters Peire von Corbian, aus 840 Alexandrinern bestehend, alle auf denselben Reim. Dieses Schatzkästlein damaliger Gelehrsamkeit enthält doch nicht viel mehr, als ein Verzeichniß derjenigen Kenntnisse, welche der Schreiber sich erworben haben will. Von der Gottheit, sagt der Verfasser, gehe alles Wissen aus, also auch das seinige. Gott schuf zu Anfang die zehn Ordnungen der Engel, die vier Elemente, d. h. Himmel, Luft, Erde, Wasser; die Erde ist rund und unbeweglich, dann schuf er den Sonntag und nach ihm die übrigen Tage, endlich die Menschen. Hierauf folgt ein Umriß der Religionsgeschichte, dann etwas über die sieben freien Künste, die der Verfasser sämmtlich versteht; am weitläuftigsten handelt er über Musik, worin er die Methode von Guittone und Boethius wohl gefaßt hat; er kennt die Geographie, Astronomie, den Kalender, die Heilkunde, die Mythologie, die Geschichte, d. h. die fabelhafte nach den Romanen. Unter andern erwähnt er auch seiner Kenntnisse in der Necromantie, Geomantie und den Augurien [1]). — Einige Stellen sind abgedruckt bei Raynouard (V. 310 — 312).

---

[1]) Die hierauf bezügliche Stelle ist folgende:

De nigromancia apris totz los encantamens,
Mais de geomancia *) sai totz los esperimens,
Las sortz e las esperas e los desviamens,
E de las XV cans los XV ponchamens.

*) Das Original hat gromancia.

3. Die Bekehrung des Ketzers, welche Izarn, einem Dominicanermönch und Inquisitor, zugeschrieben wird, in ungefähr 800 Alexandrinern mit lang anhaltender Reimfolge; eine theologische Disputation zwischen dem Verfasser und einem albigensischen Bischof, für die Kirchengeschichte von einiger Wichtigkeit, weil sie, wenn auch nicht den wahren Religionsbegriff der Albigenser, doch die Art und Weise ihrer Bekehrung ins Licht setzt. Proben stehen bei Raynouard (V. 228 — 234), eine Uebersetzung in der Hist. litt. d. Tr. (II. 43 — 77).

4. Ueber die Jagdvögel von Daude von Prades in achtsylbigen Versen, ungefähr 3600 an der Zahl. Das Werk, welches mit einem Prolog beginnt, handelt von den Arten und Kennzeichen der Vögel, von ihrer Aufziehung und Fütterung, so wie von ihren Krankheiten und den Mitteln dagegen. Ein zweckmäßiger Auszug findet sich in Raynouard's Sammlung, (V. 126 — 136).

5. Unterricht für die Spielleute von Guiraut von Cabreira, in lyrischer Form; der Anfang bei Raynouard (V. 167).

Catre cauzas fa hom poians primieiramens,
E fai n'om autras IIII d'aquelas en bestens,
E las VIII ne fan IV cab ins (?) en estrenhens,
Las IIII ne fan doas, las doas un ' aissamens,
E pueis remanon XV totz escaridamens,
Mais las XII ne fan testimoniamens,
E las tres sotirans respondon als querens,
E si-m vuelh entremetre, sai proa d'aramens
D'encontre de demandas, e dels auzels prenens,
Los destres e'ls senestres, los anans e'ls venens,
D'albanel, de gavanh, d'autras auzels ferens,
Del corp e de la gralha los cridans, los tacens.

6. Ueber denselben Gegenstand von Guiraut von Calanson, in derselben Form; später als das vorige Gedicht entstanden, da sich der Verfasser auf einen Guiraut, ohne Zweifel von Cabreira, als seinen Vorgänger bezieht [1]). Bruchstücke des Originals sind in diesem Buche hin und wieder mitgetheilt worden. — Beide Stücke sind für die Geschichte der Kunstpoesie von Werth.

2. Moralische Gedichte.

Unter dieser Ueberschrift fassen wir diejenigen Gedichte zusammen, welche das Sittliche und Schickliche betreffen, moralische Betrachtungen, Ermahnungen, Spruchgedichte, Lehren der Lebensart. Sie sind mitunter in Brief- oder Novellenform gefaßt; hier mögen die wichtigeren folgen.

1. Bruchstück über Boethius Leben von einem Ungenannten, in alexandrinermäßigen Versen mit langer Reimfolge, zuweilen bloßer Assonanz. Die Handschrift dieses ehrwürdigen Denkmals altromanischer Sprache befand sich vor der Revolution in der trefflichen Bibliothek der Ab-

---

[1]) Anfang:

Fadet joglar,
Co potz pensar
So que es greu per eyssarnir,
C'ades te do
Sirventes bo,
C'om no'l te puesca desmentir.
E garda'ls motz
Be tras que totz
De sels, qu'En Gr. fes escrir;
No sai lo cart
Mas l'una part
Vo-n dirai segon mon albir. Ms.

tei Fleury. Zuerst erwähnte ihrer der Abt Lebeuf, und theilte einige Stellen mit, die zu mancherlei Aeußerungen Anlaß gaben. Raynouard entdeckte sie neuerdings in der Bibliothek zu Orleans. Lebeuf, ein gründlicher Kenner der altromanischen Sprachen, erklärte, die Handschrift stamme aus dem elften Jahrhundert, das Gedicht aber sey älter; Raynouard, dessen Urtheil von Gewicht ist, giebt nach reiflicher Erwägung als die späteste Zeit der Abfassung das Ende des zehnten Jahrhunderts an. Und in der That berechtigt uns die Rohheit der Verse und Reime, so wie die Härte und das Schwanken vieler Formen, dieses Bruchstück den Gedichten des Grafen von Poitiers um wenigstens hundert Jahre vorzusetzen, und so besitzen wir in ihm das älteste poetische Denkmal des gesammten neulateinischen Sprachstammes [1]). Nächst der Sprachform desselben wäre die metrische Form, und in dieser drei Punkte zu erwägen: die Zweitheiligkeit des Verses, nach welcher der Verfasser strebt, der Reim, insofern er eine größere oder geringere Zahl von Versen verbindet, und endlich die Assonanz, in welche der Reim häufig übergeht [2]). — Das ganze Bruchstück besteht

---

[1]) Alte Formen sind darin u. a.: eps, epsa, epsamen (statt eis eissa, eissamen) smetessma (meisme) gaigre (gaire) corps (cors) regio (reio) malaptes (malautz) ciptatz (ciutatz) amna (ama) sunt (son) dunt (don) ultra (oltra) dunc (donc). Man wird darin die Annäherung an die Grundsprache nicht verkennen. Auch finden sich einige den Troubadours ganz fehlende Wörter, als quandius lat. quamdiu, quandi lat. candidus.

[2]) Probe (ll. 35):

Cals es la schala, de que sun li degra?
Fait sun d'almosna, e fe e caritat,
Contra felnia sunt fait de gran bontat,
Contra perjuri de bona feeltat,

aus 257 Versen, und ist von Raynouard (II. 4 — 39) mit Sorgfalt herausgegeben und einer wörtlichen Uebersetzung begleitet worden.

2. Lehren der Lebensweisheit von Arnaut von Marueil, abgedruckt bei Raynouard (IV. S. 405 bis 418).

3. Vermischte moralische Sätze von Bertran Carbonel von Marseille in 70 Strophen. Der Verfasser bittet im Eingange, wenn er seinerseits das Gute lehre, ohne es zu thun, so möge man ihm darin nicht folgen; er verhalte sich wie derjenige Spieler, der besser zum Spiel anweise, als selber spiele; auch die Weisheit eines Narren müsse man achten [1]).

4. Desgleichen von Guiraut del Olivier von Arles, mit Stellen der Troubadours und der heil. Schrift durchflochten, 76 Strophen [2]).

Contr' avaricia sun fait de largetat,
Contra tristicia sun fait d'alegretat,
Contra lucxuria sun fait de castitat,
Contra superbia sun fait d'umilitat.

[1]) Anfang: Aiso so coblas triadas esparsas d'Eu Bertran Carbonel de Marcelha. Erste Strophe:

S'ieu dic lo ben,
Et hom no'l me ve (vol) faire,
Negus per so à mal far no s'emprenh,
Que ieu o fas en aisi co'l jogaire,
Que assatz mielhs que non joga n'ensenha.
S'us fols be [ditz], no'l deu hom mens prezar,
Qu'el profieg es d'aquel qu'el sap gardar,
Ja sia so que al folh pro non tenha,
Bon es d'auzir ab c'om lo ben retenha. Ms.

[2]) Escrich truep en un nostr'actor,
C'om pot ben camjar per melhor.

5. Ueber die Abnahme der Gönner des Gesanges von Ramon Vidal von Bezaudun in achtzehnthalbhundert Versen in Form der Erzählung; schon früher angeführt. Die Hist. litt. d. Tr. und Raynouard schreiben es dem berühmten Peire Vidal zu. Ausserdem aber, daß die Handschrift 2701 Ramon Vidal als Verfasser nennt, sprechen noch zwei Umstände für unsere Angabe: 1) der Dichter gedenkt der Stadt Bezaudun als seines Aufenthaltes, und gerade diese war Ramon's Vaterstadt [1]). 2) Die Erzählung trägt durchaus das Gepräge von Ramon's Schreibart, und ist daher mit Stellen der Troubadours durchwebt. Bruchstücke finden sich in Raynouard's Werk (V. 342 — 348).

6. Lebensregeln, einem Spielmann auf dessen Verlangen gegeben, von Nat von Mons, in ungefähr 1500 Versen, für die Geschichte der Poesie unfruchtbar [2]). Ferner, von demselben Verfasser, ein Gedicht von mehr

---

El pros coms Raimon de Toloza
Dis una paraula ginhoza,
Que retrairai per so que no s'oblitz etc. Ms.

[1]) Anfang:

Abril issic, mays intrava
E cascus dels auzels chantava . . . .
Sove-m que fon mati adoncx
En la plassa de Bezaudun etc. Ms.

[2]) Anfang:

Sitot non es enquist,
Lai on joven es vist,
Gran sen be s'endeve,
C'om jove er en be
Conoissen e membratz
E jent acocelhatz . . . .

als 600 Versen, gegen die Verderbnisse der Welt gerichtet [1]) — ein Schreiben an Alfonso X. von Castilien in ungefähr 2000 Versen, worin u. a. von dem Einfluß der Sterne auf die menschlichen Schicksale die Rede ist, nebst der Antwort des Königs, die von dem Dichter selbst herrühren möchte [2]) — zwei kürzere Sendschreiben an Jayme I., König von Aragon, wie das vorige, moralischen Inhalts [3]).

Un joglar cabalos
De bona joglaria
E de gran maestria
Sabenz et entendutz
S'en es a mi vengutz,
Qu'el cosselh e l'ensenh,
Co ni per cal captenh
Se poira far el mon
Mais grazir etc. Ms.

[1]) Anfang:

Si Nat de Mons agues
Senher que conogues — Ms.

[2]) Fängt an:

Al bon rey de Castela
N-Anfos, car se capdela
Ab valor cabaloza,
Natz de Mons de Tholoza
Senhoriva lauzor
Ab creissemen d'onor — Ms.

[3]) Das erste fängt an:

Al noble rey aragones
Franc e valen, sert e cortes — Ms.

Das zweite:

Al bon rey senher d'Arago
Noble de pretz e de razo — Ms.

7. Gegen die Mißbräuche der Welt von Folquet von Lunel, etwa 500 Verse mit verschränkten, reich angewandten Reimen, gedichtet im Jahr 1284 [1]).

8. Eine Art Adelsspiegel oder Regeln der Lebensart für den Adel, von Arnaut von Marsan, etwa 600 Verse, in Form der Erzählung abgefaßt. Von diesem Gedichte, welches einen schätzbaren Beitrag zur Sittengeschichte liefert, hat Raynouard (II. 301. 306. 308. V. 41 bis 44) einige Bruchstücke mitgetheilt.

9. Zwei ähnliche Sittenlehren, die eine an ein Fräulein, die andere an einen Edelknappen gerichtet, von Amanieu des Escas, in Novellenform, wie das vorige, und für die Sittengeschichte nicht minder bedeutend. Einige Proben giebt Raynouard (II. 263 — 271).

10. Verschiedene Werke von Guiraut Riquier, als: eine Abhandlung über den Mißbrauch, Dichter und Spielleute unter demselben Namen zu begreifen, in Form eines Gesuchs an König Alfons X von Castilien und Antwort desselben; schon früher erwähnt und benutzt; bedeutende Auszüge folgen im Anhang — Lobge-

---

[1]) Anfang:

E nom del Paire glorios,
  Que-ns formet a sa figura,
D'aquel senher qu'es poderos
  De tot cant es per drechura,
Fai un dechat, qu'es cars e bos
  D'auzir a sels, on s'atura —

Schluß:

En l'encarnassio fon fatz
  De M. CC. LXXX
E catr ' el romans etc. Ms.

dicht auf die Vizgräfin Vaquera [1]) — mehrere Abhandlungen moralischen Inhaltes [2]) — Briefe desselben Inhaltes an des Dichters Gönner, den Vizgrafen Amalric von Narbonne [3]) — an einen gewissen Sicart am französi-

---

[1]) Aiso fe Gr. Riquier de Na Vaqueira l'an M. CC. LVIIII.

Qui a sen et entendemen
E saber e conoisemen . . .
E farai lauzor vertadeyra
Del vescontessa Na Vaqueira — Ms.

[2]) Diese, welche zusammen über 2000 Verse enthalten, fangen an:

1. Qui conois et enteu
E vol saber e sen —
2. Per re non puesc estar
Un jorn deu consirar —
3. Si-m fos saber grazitz
Tan com es abelitz —
4. Aitan grans com devers
Es e mi bos volers —
5. Apenas lunh pro te
Ad autruj ni a me —
6. Tant petit vei prezar
Bel saber de trobar — Ms.

[3]) Aiso so letras, que trames Gr. Riquier a'N Amalric en Castela l'an M. CC. LXV.

Al pus noble, al pus valen
Al pus prezat de son joven . . . .
A'N Amalric de Narbona — Ms.

Estas letras trames Gr. Riquier a'N Amalric de Narbone a Tonis.

Al car onrat senhor
Noble de gran valor — Ms.

schen Hofe [1]) — an G. von Rosian [2]) — endlich an verschiedene Freunde [3]).

11. Die Fabel ward, wie aus manchen Spuren erhellt, von den Provenzalen nicht vernachlässigt, der Zufall hat uns indessen nur eine einzige, wiewohl originelle, von Peire Cardinal, erhalten, welche bei Raynouard (IV. 366) steht.

3. Geistliche Gedichte.

Diese sind zum Theil wegen ihres hohen Alters merkwürdig. Wir führen folgende auf:

1. Die Handschrift 1139 der königl. französischen Bibliothek enthält drei geistliche Stücke in provenzalischer Sprache, die wenigstens aus der ersten Hälfte des elften Jahrhun-

---

[1]) Aiso trames Gr. Riquier en la cort del rey de Fransa l'an M. CC. LXVII.

A sel que deu aver
Laus e grat per dever . . . . .
Al plazent En Sicart — Ms.

[2]) Aiso trames Gr. Riquier a Malhorgas l'an M. CC. LXVI.

Al noble mot onrat
Savì, dìscret, amat
G. de Rosian — Ms.

[3]) Aiso fe Gr. Riquier per i. son amic que volia adzemprar sos amicx e donet li cosselh, l'an M. CC. LXXXI.

Sel que sap cocelhar
E cocelh no vol dar — Ms.

Aiso fe Gr. Riquier l'an LXXXII per dar cosselh ad un son amic, lo cal avia grans trebalhs.

Si-m fos tan de poder
Datz, cum es de saber — Ms.

derts stammen müssen, da schon die Schrift dieser Zeit angehört. Das wichtigste hierunter ist ein Mysterium der weisen und thörichten Jungfrauen, wahrscheinlich der älteste dramatische Versuch, welcher in irgend einer neueren Sprache auf uns gekommen ist; die Personen bedienen sich abwechselnd der romanischen und lateinischen Mundart. Proben dieser alten Gedichte siehe bei Raynouard (II. 134 bis 143).

2. Todtenfeier des heil. Stephan, gleichfalls eins der ältesten Denkmäler romanischer Zunge; auch hier wechselt provenzalische Rede mit lateinischer; das Gedicht war zum Gesang in der Kirche bestimmt. Abgedruckt in Raynouards Sammlung (II. 146 — 151).

3. Gedichte der Waldenser, aus einer Handschrift der Genfer Bibliothek, theils ganz, theils im Auszug mitgetheilt von Raynouard (II. 73 — 133). Sie sind in einer Nebenmundart des Provenzalischen abgefaßt und sprachlich und geschichtlich anziehend, sprachlich, weil diese Mundart als eine originale, von keiner auswärtigen berührte zu betrachten ist — geschichtlich, weil diese Denkmäler den Religionsbegriff der Waldenser am reinsten darstellen. Das vornehmste ist la nobla leyczon, die einen Umriß der heil. Geschichten enthält, in alexandrinermäßigen Versen mit langer Reimfolge, vom Jahr 1100, wie im Eingange angedeutet wird — ferner la barca, lo novel sermon in derselben Versart — lo novel confort so wie l'avangeli de li quatre semencz in Strophen von vier durch denselben Reim gebundenen Alexandrinern, einer überhaupt der geistlichen Dichtkunst gewidmeten Form — lo payre eternal, worin drei sich reimende Verse eine Strophe bilden — endlich lo despreczi del mont in paarweise ge-

reimten Alexandrinern. Im Versbau offenbart sich ein unerreichtes Streben nach der Zweitheiligkeit, d. h. dem Alexandriner; eben so oft sind die Reime unvollkommen oder Assonanzen.

4. Unter andern geistlichen Reimereien führen wir noch an eine Bearbeitung von des heil. Augustinus Schrift de passione Christi; sie enthält gegen 900 Verse und rührt von einem ungenannten Verfasser her.

Die Prosa, insofern ihr keine Poesie zu Grunde liegt, gehört nicht in unsern Plan. Um indessen zu zeigen, mit welcherlei Gegenständen sich die occitanische Sprache beschäftigte, führen wir einige prosaische Schriften an. Hieher gehören Urkunden und Aktenstücke aller Art, geistliche Schriften der Waldenser, Uebersetzungen des neuen Testamentes, ein Catechismus, Abhandlung über die Tugenden nach Beda, eine Geschichte des Albigenserkriegs, kurze Lebensgeschichten der Troubadours, eine Schrift über die Rechtswissenschaft, Grammatiken, eine mythische Naturgeschichte. Keines dieser Werke rührt aus einem späteren, als dem dreizehnten Jahrhundert her.

Fünfter Abschnitt.

Verhältniß zu auswärtiger Litteratur.

Vorläufige Bemerkungen.

Die Geschichte der mittlern Poesie bietet in dem Zeitraum ihrer Höhe, dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert, eine betrachtungswerthe Erscheinung dar. Während der Gesang der Troubadours im Süden von Frankreich, so wie in dem Nordosten von Spanien und dem Norden von Italien der gebildeten Welt zur Lust und Unterhaltung gereichte, wurde die lyrische Dichtkunst auch in den übrigen Theilen Europa's unter denselben oder doch ähnlichen Verhältnissen und Formen und mit verwandtem Geiste ausgeübt: überall erscheint sie unter dem doppelten Gesichtspunkte einer Kunst- und Hofpoesie, nach örtlichen Umständen und volksthümlichen Anlagen ausgebildet. Die Aehnlichkeit ist schon bei flüchtiger Ansicht überraschend, sie gewinnt an Umfang und Klarheit, wenn man, vorsichtig sondernd, die verschiedenen Punkte der Vergleichung gegeneinander hält; und so ist denn auch die

Frage nicht abzuwehren, ob und in wiefern Mittheilung oder Wechselwirkung statt gefunden. Bei dieser Zusammenstellung scheint die provenzalische Lyrik als die ältere und in der örtlichen Mitte der übrigen gelegene die wichtigste Stelle einnehmen zu müssen. Indem wir also diesen Gegenstand, soweit es die Hülfsmittel erlauben, zu erörtern suchen, bemerken wir, daß dieß nur in Beziehung auf die provenzalische Poesie geschehen darf, so daß die Berührung der übrigen Litteraturen unter sich aus der Frage bleibt.

Eben so müssen wir die Hofpoesie mehrerer Völker des Mittelalters bei Seite setzen. Die der Skalden, eine uralte und selbständige, stand in keiner Berührung mit der provenzalischen. Großbrittannien lag näher; es wurde von einer Schwestersprache der occitanischen beherrscht, auch stand es durch den Besitz von Poitou in unmittelbarer Berührung mit der letztern; Heinrich II. und seine Söhne, besonders Richard, verstanden die Sprache und hegten die Troubadours; allein die Umstände waren in diesem Lande der Entwicklung einer Kunstpoesie und also auch dem Einfluß der provenzalischen nicht günstig. Hier galten drei Sprachen. Die kymrische, im Westen von England, war, so viel man weiß, vorzüglich dem epischen Gesange gewidmet, die Nation, welche sie redete, zu abgeschieden, zu beschränkt-national und mit dem Rittergeist zu wenig vertraut, um der romantischen Lyrik Eingang zu verstatten. Die französische Sprache galt im eigentlichen England vorzüglich bei dem Adel; in ihr blühte eine Hofpoesie so gut wie anderwärts, allein diese war, mehr noch als in Frankreich, epischer Art, und der Einfluß der kymrischen Dichtkunst war hier überwiegend. Die englische Sprache endlich, oder neusächsische, in Schottland vorwaltende, blieb früher und später

der volksmäßigen Romanze zugethan. In demselben Grade, wie die französische Poesie in England, herrschte die provenzalische in dem christlichen Spanien, sowohl in dem occitanischen Sprachgebiete wie in dem castilianischen, in Form einer Hofpoesie, dergestalt, daß von einer spanischen nicht die Rede seyn konnte; diese erschien erst in dem vierzehnten Jahrhundert. Wiewohl sie der Form und dem Inhalt nach im Ganzen national ist, so läßt sich doch der Einfluß, den die provenzalische auf ihre Entstehung und Fortbildung übte, bemerken und historisch erklären. Uns scheint er aus zwei Quellen herzurühren, theils aus der ursprünglichen des Troubadours-Gesanges, die noch an Alfons X. Hofe floß, theils aus der abgeleiteten zu Toulouse und Barcelona. Da indessen die kunstmäßige Lyrik in spanischer und portugiesischer Sprache einem spätern Zeitraume angehört, und nur als ein Nachhall der ächt romantischen zu betrachten ist, so möchte es nicht schicklich seyn, sie in die folgende Vergleichung mit aufzunehmen.

Nach Ausschluß dieser Litteraturen bleibt daher die französische, deutsche und italiänische Liederpoesie übrig, mit welchen, als mit angränzenden, die provenzalische leicht in Berührung treten, einen größeren oder geringeren Einfluß auf sie ausüben, oder vielleicht auch von ihnen erfahren konnte.

Wie viele gemeinsame Züge indessen jene litterärischen Erscheinungen darbieten, so muß man sich doch wohl hüten, der Mittheilung zu viel Gewicht beizulegen; man muß stets das aus allgemein menschlichen Anlagen, so wie aus der besondern Richtung des Zeitalters Hervorgegangene von dem Uebertragenen zu unterscheiden suchen.

Zu dem ersteren gehört vornweg das Daseyn einer Hofpoesie bei den verschiedenen Völkern der mittleren Zeiten, soferne sich hier die Mittheilung nicht nachweisen läßt. Wo ihr die Bedingungen gegeben waren, da pflegte sich diese Kunst mit Freiheit zu entwickeln und fortzubilden. Hierzu wurde nichts anders erfodert, als die Grundlage einer Volkspoesie, das Daseyn fürstlicher Höfe, so wie der äußere Anstoß einer zunehmenden Prachtliebe, Verfeinerung und Geselligkeit, und die Hofdichter mußten von selbst erscheinen, um den Bänkelgesang aus der höheren Gesellschaft zu verdrängen. Ferner betrachten wir als unabhängig die meisten Charakterzüge des Liedes, wie sie in dem dritten Abschnitt hervorgehoben wurden, die sich fast sämmtlich in dem Kunstliede der Franzosen, Deutschen und Italiäner wiederfinden. Endlich müssen wir gewisse Gedanken und Bilder hieherrechnen, welche, da sie sich auf allverbreitete Vorstellungen der Romantik beziehen, bei der größten Uebereinstimmung noch keineswegs auf Nachahmung schließen lassen. In folgenden Beispielen ist diese Uebereinstimmung bedeutend, Nachahmung ist möglich, allein nichts weniger als wahrscheinlich.

Provenzalisch: So wie der Schwan thut, singe ich, da ich sterben muß. R. III. 271. — Französisch: Wenn ich mich tröste über den Schmerz, den ich empfinde, so thue ich wie der Schwan, welcher singt vor seinem Tode. Fauchet 573 *b*. — Deutsch: Geschieht mir, als dem Schwan, der da singet, wenn er sterben soll. Maneff. Sammlung I. 20 *a*. — Italiänisch: Ich freue mich, wie der Schwan, der sein Leben singend endigt. Poeti del primo secolo I. 322.

P. Die Flamme der Liebe verzehrt mich Tag und Nacht, drum werde ich immer treuer, so wie das Gold in der Glut geläutert wird. R. III. 276. — D. Da sie mich ver-

suchen will, so ist mir dieß lieber als alles Gut, so werde ich dem Golde gleich, das man prüfet in der Gluth. M. S. I. 96 *a*. — J. Wie man Gold im Feuer läutert, so läutert mich der verliebte Gedanke. P. I. 167.

P. So wie die Fische im Wasser leben, so lebe ich in Wonne. III. 207. — F. So wie die Fische des Meeres ohne Wasser nicht ausdauern können, so mein Herz ohne sie, die ich liebe. La Ravalière II. 192. — J. Ich lebe in Wonne, wie der Fisch im Wasser. P. I. 147.

P. Ich will sie zu meinem Heile bewahren, damit ich nicht alte. R. III. 4. — F. Ich will sie lieben, um mein Leben zu verlängern. Coucy p. 6. — D. Sollte ich sie einmal küssen, so müßte ich nicht alten. M. S. I. 6.

P. Jetzt weiß ich, daß ich aus dem Becher getrunken, aus welchem Tristan trank, der seitdem nicht wieder genesen konnte. R. III. 105. — F. Selbst Tristan, der jenen Trank genossen, liebte nicht so herzlich. Coucy 70. — D. Tristan litt große Noth von eines Weibes Minne, die er aus einem Glase trank; also habe auch ich aus den Augen meiner Frauen getrunken. M. S. II. 143 *a*.

P. Stets werde ich seyn wie die Turteltaube, die ihren Gatten verlor. R. III. 169. — F. Nie gerieth die Turteltaube, die ihren Gatten verlor, in solche Noth, als ich. Coucy 90. — J. Trostlos, einsam will ich nun gehen, wie die Turteltaube. P. I. 103.

P. Ohne Sie möchte ich nicht Herr von Frankreich werden. R. III. 291. — F. Ihre Freundlichkeit, ihr süßer Name ist mir lieber, als das Königreich Frankreich. La Rav. II 21. — D. Ich nähme nicht die Krone von Rom für meiner Frauen Leib. M. S. I. 178 *a*. — J. Wenn

ganz Messina mein wäre, ohne euch, Geliebte, wäre es mir nichts. P. I. 191.

P. Nie würden meine Augen ablassen, ihr schönes Antlitz zu schauen, und wenn der Tag ein Jahr dauerte. R. III. 238. — F. Niemals würden meine Augen satt, ihr süßes zartes Antlitz zu schauen. Coucy 29. — D. Und lebt' ich tausend Jahre, ich würde sie nie zur Gnüge schauen. M. S. I. 193 *a*.

P. Wer sie würdig loben wollte, der käme in einem Jahre nicht zum Ziel. R. III. 4. — F. Dame, ich kann eure Schönheit nicht loben, denn dazu wäre mir ein Sommer zu kurz. Rav. II. 19.

P. Euer Diener bin ich ohne Trug, und gefällt es euch, könnt ihr mich tödten. R. III. 105. — F. Wohl kann mich meine Dame tödten, ich werde ihr drum nicht falsch seyn. Rav. II. 265. — J. Tödten könntet ihr mich, und würdet mich drum nicht wankelmüthig finden. P. I. 282.

P. Ich wundre mich, da sie doch Artigkeit und alle Vorzüge besitzt, wie sie ohne Gnade seyn kann. R. III. 289. — F. Dame, ihr seyd so reich an Zierden, daß euch nichts fehlt, als das Mitleid. De la Borde II. 204. — D. Wer gab euch so schönen Leib, daß er euch nicht mehr Güte gab? M. S. II. 54 *a*.

P. Ich habe nicht so viel Verstand wie ein Kind, so sehr hat mich Liebe bestrickt. R. III. 45. — D. Ich bin von Liebe dumm wie ein Kind. M. S. II. 101. *b*.

P. Wollte mir Liebe helfen, so daß mein Werben der Herrin gefiele, so hätte ich größere Wonne, als das Paradies sie giebt. R. III. 121. — F. Lieber wäre mir ein Lächeln von ihr, als im Paradies zu seyn. Rav. II. 69. — D. So recht lieb ist mir ein Weib, daß ich mich nicht so

gerne im Paradies wüßte, als ich ihr in die Augen schaute. M. S. II. 44 *b*. — I. Ohne sie möchte ich nicht ins Paradies kommen, denn ohne sie wüßte ich keine Freude zu haben. P. I. 319.

P. Wäre ich Gott so treu im Glauben, so käme ich gewiß lebendig ins Paradies. R. III. 115. — F. Diente ich Gott so eifrig, und bäte ihn mit so ergebenem Herzen, so lohnte er mir's im Paradies. Rav. II. 68. — D. Hätte ich nach Gott je halb so viel gerungen, er nähme mich zu sich. M. S. I. 54 *a*.

Dergleichen Sätze sind noch nicht geeignet, auf geistigen Verkehr hinzuweisen. Allein es giebt einzelne Ideen und Gleichnisse von minder allgemeinem Gepräge, besondere Ausdrücke und Redensarten, die der Liederpoesie der verschiedenen Sprachen gemeinschaftlich sind: diese können nicht ohne Wunder aus mehreren Quellen geflossen seyn, sie werden natürlicher aus einer abgeleitet, und als solche kann in Betracht ihres Alters nur die Poesie der Troubadours angesehen werden. Man wird diese Quelle nicht in der Romanen-Litteratur, die besonders in Frankreich blühte, suchen wollen, worin allerdings viel des Gemeinsamen enthalten ist; eingestandner Maßen ist aber das südfranzösische Kunstlied älter, und gewiß hat es von seinen Perlen in den Roman eingestreut, welche dieser alsdann auf seinem Wege durch das nördliche Frankreich, Deutschland und Italien weiter verbreitet haben mag. Wir unterscheiden mittelbare Uebertragungen oder bloße Anklänge, die sich nur herausfühlen lassen, und unmittelbare Uebertragungen oder Uebersetzungen; diese lassen sich nachweisen, doch sind sie seltner; Uebersetzungen ganzer Lieder finden sich kaum vor, und mochten wohl nicht leicht versucht worden seyn, weil

man sich des wörtlich Entlehnten hätte schämen müssen, wie denn dieß überhaupt in der romantischen Litteratur nicht leicht vorkommt; die bloße Nachahmung eines Liedes ist aber schwer zu erkennen, da die Poesie der Liebe sich ohnehin in das Allgemeine verliert, und eben darum ist man genöthigt, sich an Einzelnheiten zu halten. Eine besondere Aufmerksamkeit verdient aber hier das Formenwesen. Es liegt in der Natur der Sache, und die Geschichte der Litteratur bestätigt es, daß mit dem Inhalte einer fremden Poesie auch die Form, soweit sprachliche Verschiedenheiten dieß gestatten, entweder ganz oder zum Theil übertragen zu werden pflegt. Diese soll daher in den folgenden Bemerkungen über das Verhältniß der provenzalischen Poesie zu der des Auslandes vorzüglich erwogen werden.

1. Altfranzösische Liederpoesie.

Eine Vergleichung derselben mit der provenzalischen ist mehrmals, allein stets von Partheigängern beider Litteraturen und aus so einseitigen Gesichtspunkten versucht worden, daß der Geschichte der Poesie kein Gewinn daraus hat erwachsen können. Eine ganz sichere Beurtheilung der altfranzösischen Lyrik läßt sich noch nicht geben, da die Hülfsmittel sehr spärlich sind. Von zwölfhundert Liedern, welche de la Borde überhaupt zählte, sind nicht viel über hundert und fünfzig gedruckt worden, und selbst diese geringe Auswahl hat man ohne Rücksicht auf die innere Geschichte dieser Poesie veranstaltet. Zwei Dichter, berühmt durch ihre Liebe, wurden vor allen bedacht, zuerst der König Thibault von Navarra, dessen Lieder, sechs und sechzig an der Zahl, durch

La Ravalliere mit vieler Sorgfalt herausgegeben wurden [1]); alsdann der Castellan von Coucy, dem die Handschriften drei und zwanzig Lieder zuschreiben, welche de la Borde geliefert hat. Für die übrigen Dichter, namentlich für die aus geringerem Stande, die hier besonders in Betracht gezogen werden müßten, ist um so weniger geschehen; am meisten hat auch hier de la Borde gethan [2]). Aus den Mährchen und Erzählungen aber ist wenig zu lernen, da diese einem ganz verschiedenen Kreise angehören.

In Frankreich beginnt die Dichtkunst mit der erzählenden Gattung, dem Roman und dem Fabliau; daß man auch das Lied kannte, bedarf keines Beweises; allein seine Form war einfach; eine eigentliche lyrische Kunst fand in der normannischen Periode nicht statt, also auch keine Hofpoesie im provenzalischen Sinne; die Dichtkunst neigte sich zum Volksmäßigen, was unbestreitbar vom Fabliau, und sicherlich auch vom Liede gilt. Die ältesten Dichtungen hießen entweder Romane, Fabliaux oder Lai's; unter den Romanen waren die älteren nationalen aus dem Dichtungskreise Karls des Großen zum Gesang be-

[1]) Les poësies du roy de Navarre avec des notes et un glossaire françois. II. tomes. A Paris 1742. Der Herausgeber hat sich nicht genannt.

[2]) Essai sur la musique, 1780, tome II, chap. V. Des chansons françaises et des poëtes chansoniers des 12 et 13 siècles, p. 141 — 234, 43 Lieder, nicht alle vollständig. — Chap. VI. p. 335 — 308: Chansons du chatelain de Coucy mit Nachrichten über sein Leben, später in zwei Sedezbändchen unter dem Titel Mémoires historiques sur Raoul de Coucy 1781 wiederhohlt. Sowohl de la Borde wie la Ravalliere haben Proben der alten Musik beigefügt.

bestimmt [1]); die übrigen, so wie die Fabliaux wurden rednerisch vorgetragen; die Lai's dagegen waren eigentliche musikalische oder Singgedichte von beliebigem Inhalt. Man hat gesucht, diese Gattung in Hinsicht des Inhaltes zu bestimmen, indem man sie mit Bezug auf die Ableitung von lessus für eine Art Elegie erklärte. Allein dieser Ableitung widersetzt sich die Etymologie, insofern das s des Stammes nicht ausgestoßen werden konnte, welches aber in lai der Fall seyn würde. Betrachtet man die Gedichte selbst, so ergiebt sich auch von dieser Seite die Unhaltbarkeit jener Bestimmung, da sie sowohl scherzhaften wie ernsthaften, epischen wie lyrischen Inhaltes sind. Der Ausdruck bezieht sich vielmehr auf den von dieser Dichtart unzertrennlichen musikalischen Vortrag, und dieß unterscheidet sie hinlänglich vom Fabliau; in dieser Bedeutung wird das lai schon in den ältesten Romanen genommen und neben das verwandte note, chan und son gestellt [2]). Daher ist die Ableitung von dem nordischen laikan, spielen, vorzuziehen, und der

---

[1]) Siehe Uhlands oben angeführte Abhandlung über das altfranzösische Epos.

[2]) Z. B. Brut:

Molt sai de *lais*, molt sai de *notes*.

Alexander:

Si commença un lai, qui moult ot bien apris
De la harpe a flautée.

Tristan:

Il avoit apris a chanter
E lais e notes a harper.

S. La Ravall. I. 216. — Ferner in einem Fabliau bei Barbazan I. 107:

Pour faire cans ne sons ne lais.

Ausdruck müßte also wohl normannisch seyn. Noch könnte man an einen bretonischen Ursprung denken, da die bretonischen oder kleinbrittannischen Lais vielfach erwähnt werden. So versichert Marie von Frankreich, ihre Erzählungen seyen aus alten bretonischen Lais entstanden, und giebt nicht undeutlich zu verstehen, das Lai sey eine in Bretagne einheimische Gattung [1]). Allein das Wort läßt sich weder in der bretonischen noch kymrischen Mundart nachweisen, und so müssen wir annehmen, daß jene bretonischen Dichtungen bei ihrem Uebergange in die nordfranzösische Sprache eine durch die Nordländer daselbst eingeführte Benennung empfangen haben [2]).

Was La Ravalliere (I. 255) und nach ihm andere Litteratoren von einer poetischen Körperschaft und von einer Eintheilung derselben in Dichter, Sänger, Erzähler und Spielleute (Trouveres, Chanteres, Conteurs, Jongleurs) gesagt haben, ist grundlos. Man unterscheidet folgende Namen. Die Verfasser der Romane nannten sich Meister oder Gelehrte (clercs), Namen, die sie in Betracht der Kenntnisse, welche diese Dichtart erfoderte, gar wohl ver-

---

[1]) De un mut ancien lai bretun etc. pag. 400.
Dont li Bretun unt fait lor lais. p. 50.
Mut unt esté noble barun
Cil de Bretaine li Bretun;
Jadis souloient par prouesce . . .
Fere les lais pur remembrance. p. 250.

[2]) Ellis (specimens I. 35) verweist auf das irische laoi, welches nach Walker Gedicht bedeuten soll, und vermuthet, dieser Ausdruck sey früher der kymrischen und armoricanischen Mundart eigen gewesen; allein diese scheinen nicht einmal stammverwandte Formen zu besitzen.

dienten [1]; **Erzähler** und **Fabler** dagegen hießen die Verfertiger derjenigen flüchtigeren Erzählungen, welche ihre Quelle entweder in dem Roman oder in dem gemeinen Leben hatten [2]. Diese Poeten lebten gewöhnlich an den größeren und kleineren Höfen des Landes, und empfingen Lohn von den Fürsten und Edlen. Robert Wace erhielt für den ersten Theil seines Rou eine Präbende zu Baieux von Heinrich II. von England. Eine niedre Classe von Sängern und Spielleuten war bestimmt, die Werke der Dichter, wenigstens die kleinen Erzählungen und Fabliaux an den Höfen und anderwärts zu verbreiten, sie hießen gewöhnlich **Menestrels** von ministerium, Handwerk, Kunst im Mittellatein (daher métier) also Kunstfertige, und ihr Geschäft war genau das der provenzalischen Jongleurs, und wie dort, eine uralte volksmäßige Einrichtung, sie waren Possenreißer, Taschenspieler, Liebesboten und Spielleute in

---

[1]) Z. B. aus La Ravall. I. 144.

Mil e cent cinquante cinq ans
Fist *maistre* Gasse ce romans.

Hist. litt. de la France XV. 116:

Un *clerc* de Chasdiaudun Lambert li cors l'escrit.

[2]) Wistace, Verfasser des Brut, klagt über den schädlichen Einfluß dieser Classe, welche die Wahrheit zur Fabel machte, La Ravall. I. 148:

Tant ont li compteour com
Et li fableour tant fablé
Pour les comptes embeleter,
Que tout ont fait fable sembler.

einer Person [1]), auch die erzählenden Dichter führten diesen Namen [2]). Es ist zu beachten, daß der Name Menestrel nicht nach Südfrankreich übergegangen ist, und es möchte wohl seyn, daß er aus England stammte. Neben diesem besteht der alte Ausdruck Jongleur [3]), der ganz

---

[1]) Die Fabliaux selbst geben Aufschluß, z. B. Barbazan III. 268:
L'uns *menestrels* a l'autre rueve,
Son mestier faire tel qu'il sot:
L'uns fet l'yvre, l'autre le sot,
Li uns chante, li autre note
Et li autres dit la riote
Et li autres la jenglerie.
Cil, qui sevent de jouglerie,
Violent par devant le conte;
Aucuns i a, qui fabliaux conte etc.

In einem Fabliaux bei Roquefort de la poesie française p. 305 rühmt sich ein Menestrel u. a.:
De totes les chansons de geste,
Que tu sauroies aconter,
Sai ge par cuer dire et conter,
Ge sai bien la trompe bailler etc.

[2]) Barbazan III. 398:
On tient le menestrel a sage,
Qui met en trover son usage,
De fere biaus dis et biaus contes
C'on dit devant dus, devant contes.

Chronicon Bertr. Guescl s. Du Cange s. v. ministelli:
De quoy cils menestriers font les nobles romans.

[3]) Schon im Roman von Brut (um 1155) heißt es nach La Rav. I. 244:
Au siege alla comme *jonglere.*

Ihr Geschäft wird erwähnt in dem Tournoyement d'Antichrist bei Fauchet Recueil p. 531 *a.*
Quand les tables ostees furent,
Cil jugleour en pies esturent,
S'ont vielles et harpes prises
Chansons, sons, lais, vers et reprises
Et de geste chanté nos ont.

dasselbe bedeutet, doch später, wie es scheint, vielleicht wegen des Nebenbegriffs Betrüger, den er allmählich angenommen hatte, einigermaßen zurücktritt. Diese Spielleute zogen von Hof zu Hof, um ihre Künste zu machen, und bei der großen Liebhaberei an Unterhaltung dieser Art empfing und belohnte man sie gerne. In einem alten Fabliau heißt es daher: «Fabliaux sind jetzt recht im Gange; manchen Pfennig haben sie denen eingebracht, die sie erzählen und verbreiten, denn zur großen Belustigung dienen sie den Müßigen und Schwermüthigen.» [1]) Daß die Fürsten, wenigstens die normannischen, auch ihre Hofdichter hielten, ist ausgemacht, schon im Domesday-Buch wird ein joculator regis (Wilhelms des Eroberers) erwähnt, der in dieser Eigenschaft einen Strich Landes besaß [2]), — anderer Zeugnisse nicht zu gedenken. Eine Hofpoesie fand also gewissermaßen statt, allein nicht jene vornehme und kunstmäßige, welche sich mit der provenzalischen vergleichen ließe.

Endlich, zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts erscheint das Kunstlied auch in Frankreich, wiewohl schon gegen das Ende des zwölften einige Anklänge desselben vorkommen: denn unter den Werken des Chrestien von Troyes befinden sich einige vollkommene Canzonen; allgemein aber wurde diese Gattung erst im dreizehnten Jahrhundert, in welchem man, nach de la Borde, mehr als 136 Liederdichter zählt. Der erste und vorzüglichste derselben ist der be-

---

[1]) Flabel sont or molt encorsé,
Maint deniers en ont enborsé
Cil qui les content et les portent,
Quar grant confortement raportent
As enovrez et als oiseuz etc. Barb. III. 409.

[2]) Ellis specimens I. p. 15.

kannte Thibault, Graf von Champagne, später König von Navarra (1201 — 1253); außer ihm wird der Castellan von Coucy und Gasse Brules gerühmt.

Diese altfranzösische Lyrik, wie sie sich von nun an entfaltet hat, ist ein vollständiges Gegenstück zur provenzalischen; Form und Inhalt erinnern unwiderstehlich an die letztere. Eine Uebereinstimmung dieser Art, die, wiewohl sie einige leichte Verschiedenheiten nicht ausschließt, sich bis in die feinsten Fäden der Kunstform wahrnehmen läßt, kann keine zufällige seyn; wir sind genöthigt, sie im Ganzen der Mittheilung zuzuschreiben, und hier entscheidet das höhere Alter zu Gunsten der Provenzalen, bei welchen das Lied in seiner kunstmäßigen Gestalt wenigstens um sechzig bis siebenzig Jahre vor der Geburt des Königs von Navarra im Gange war. Die Provenzalen selbst sind dieser Meinung. In einer Tenzone, wo über die Vorzüge der Franzosen und Provenzalen gestritten wird, führt der Vertheidiger der letzteren an, daß durch sie der Frauendienst (servirs) erfunden worden sey, womit offenbar die den Frauen gewidmete Poesie gemeint ist; denn auch der Gegner, der nur auf die guten Mahlzeiten der Franzosen pocht, läugnet dieß nicht, und läßt Südfrankreich als das Land des Gesanges gelten, indem er sagt: «eure Hungerleider werden stets mit Gesang antworten, wenn ihr damit anfangt, allein den Magen werden sie euch nicht füllen.» [1])

---

[3]) S. IV; 39. Der Vertheidiger der Provenzalen sagt:

E per els fo premiers servirs trobatz.

Sein Gegner erwiedert:

E ill vostre nut chantaran, si chantatz,
Mas ja per els non empliretz la pansa.

Die Mittheilung konnte bei der vielfältigen Berührung zwischen Nord- und Südfrankreich mit Leichtigkeit geschehen. Man hat den Uebergang der südlichen Poesie nach dem Norden in Bezug auf eine Stelle bei Radulphus Glaber schon an die Vermählung des Königs Robert mit Constanze, Tochter Wilhelm I. von Provence, nach andern von Wilhelm Taillefer III. von Toulouse (gegen 1000) knüpfen wollen, indem man aus jener Stelle folgerte, die Königin habe Troubadours und Jongleurs aus ihrem Vaterlande mit sich nach Frankreich geführt; allein der Schriftsteller redet nur von Hofleuten, nach Art der Spielleute geschoren, keineswegs von Hofdichtern; diese traten um mehr als ein Jahrhundert später auf [1]. Unter die geschichtlichen Momente, welche in dieser Hinsicht betrachtet werden könnten, gehört die Vermählung Eleonorens von Poitou und Aquitanien, zuerst mit Ludewig VII. von Frankreich, alsdann aber — und dieß ist wichtiger — mit Heinrich Herzog von Normandie 1152. Sie liebte die Poesie und beschützte die Dichter, an ihrem Hofe lebte Bernart von Ventadour, und

---

[1]) Die häufig angezogene Stelle ist folgende: Circa millesimum incarnati verbi annum, cum rex Robertus accepisset sibi reginam Constantiam a partibus Aquitaniae in conjugium, coeperunt confluere gratia ejusdem reginae in Franciam atque Burgundiam, ab Arvernia et Aquitania homines omni levitate vanissimi, moribus et veste distorti, armis et equorum phaleris incompositi, a medio capitis nudati, *histrionum more* barbis tonsi, caligis et ocreis turpissimi, fidei et pacis foedere omnino vacui; quorum itaque nefanda exemplaria, heu proh dolor, tota gens Francorum, nuper omnium honestissima ac Burgundionum sitibunda rapuit. Duchesne t. IV. p. 38. Vgl. Hist. de Languedoc II. 132. 602. Goujet Bibl. françoise t. VIII. p. 297. Raynouard Choix II. p. LXXXIV u. LXXXIX, Ebert im Hermes, Stück IV. 1821.

so läßt sich vermuthen, daß durch ihre Vermittlung die Form des provenzalischen Liedes in Nordfrankreich wie in England einigermaßen bekannt wurde, und daß Chrestien von Troyes aus dieser Quelle schöpfte. Wichtiger noch sind die Kreuzzüge, welche Franzosen und Provenzalen in stete Berührung brachten und bei der erhöhten Stimmung, die sie weckten, die Verbreitung der Poesie beförderten. Der Albigenserkrieg mag bei der sichtlichen Erbitterung zwischen beiden Völkern wenig gewirkt haben, allein er hatte die wichtige Folge, daß Thibault von Champagne, um den Zwist zwischen dem Grafen von Toulouse und dem von Montfort zu schlichten, sich eine Zeitlang im Süden aufhielt, und bei dieser Gelegenheit die Kunst der Troubadours aus der Quelle schöpfte, um sie in seinem eigenen Vaterlande zu verbreiten [1]). Endlich muß der Vermählung zweier Brüder Ludwigs des heiligen, Alphons und Karls, mit den Prinzessinnen von Toulouse und Provence, Johanna und Beatrix gedacht werden; es geschah dieß um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, als der Gesang der Troubadours noch in ziemlichem Ansehen stand. Zwar hielten sich beide Fürsten wenig in ihren südfranzösischen Staaten auf, allein gleichwohl mußten ihre Höfe bei der Lehnsverfassung einen Vereinigungspunkt nord- und südfranzösischer Herren bilden, die Sprache und Poesie beider Völker mußte sich begegnen, wobei Anregung und Mittheilung nicht ausbleiben konnte. Die altfranzösischen Liederdichter erwähnen zuweilen selbst ihrer Reisen nach Provence; sollte dieß auch nicht, wie einige glauben, der Dichtkunst zu Gefallen

---

[1]) S. Hist. de Languedoc III. 320. 380. 451. La Ravall. I. 219.

geschehen seyn, so läßt sich doch erwarten, daß sie manche Anklänge aus den Liedern ihrer Lehrer und Kunstgenossen in ihre Heimath brachten [1]).

Die französische Lyrik ist indessen keine reine Wiederhohlung der provenzalischen. Zuerst den Inhalt betreffend, so hat jene niemals die Höhe der letzteren erreicht; sie ist im Ganzen ein farbloser Wiederschein derselben, eine herabgestimmte Wiederhohlung ohne höhere Eigenthümlichkeit. Daher kann man die Kunstlieder der Franzosen, welches Inhaltes sie auch seyn mögen, durchlesen, ohne mehr, als an der Oberfläche der Gefühle berührt, ohne eines deutlichen Eindrucks bewußt zu werden. Auch dieser Umstand führt uns zur Ueberzeugung, daß diese Poesie ausländischen Ursprunges, eine versetzte Pflanze seyn müsse, welcher der Trieb selbständiger Fortbildung fehlt. Nun auch die Form! Wie weit ist sie hinter ihrem Vorbilde geblieben! Freilich lag in der Plattheit einer unmusikalischen Sprache wenig Auffoderung zur kunstreichen Behandlung der Strophe.

Bei der Vergleichung des Formellen beider Litteraturen stellen sich von Seiten der französischen folgende Punkte heraus. Die Anordnung des Reimes betreffend, so ist zu bemerken, daß derselbe Reim hier seltner, was bei den

---

1) La Ravall. führt zwei Stellen an, I. 221:

Quant parti sui de Provence
 Et du tems felon,
Ai voloir, que recommence
 Novele chanson —

und:

Au repairier, que je fis de Provence,
S'esmut mon cuer un petit de chanter —

Troubadours fast Regel geworden, durch alle Strophen greift (La Rav. II. 9. 20. 24. 33. 35. 38); gewöhnlich verkettet er je zwei Strophen, (das. 57. 60. 62. 67 u. s. w.); zuweilen drei, was ganz unprovenzalisch wäre (De la Borde 166. 270. 284. 288) äußerst selten beschränkt er sich auf eine Strophe (La Rav. II. 11. de la B. 163. 171. 279); gewöhnlicher ist es, daß er einzelne Verse aller Strophen verbindet (La Rav. II. 64. 85. de la B. 306 u. s. w.). Mitunter findet auch die Anordnung statt, daß in jeder Strophe einer der ständigen Reime von einem neuen abgelöst wird (de la B. 220. 263. 296), alles provenzalische Fälle. Auch das Aneinanderhängen der Strophen (Rav. II. 16. Roquef. de l'état 370) und Verse (in der Canzone Chanter me fait bons vins. Ms.) durch das Schlußwort derselben ist provenzalisch; so findet sich auch der mit verschiedenen Formen eines Wortes spielende Reim, z. B. merveille, merveillier, conseillier, conseille (in dem Lied Amours est une merveille. Ms.). Der Refrän ist häufiger als bei den Troubadours, das Geleit ist gewöhnlich an die Canzone gerichtet, welche gebeten wird, zur Herrin zu wandern, nicht selten auch an die letztere; doch wird die Geliebte nie, nicht einmal mit verblümtem Namen, genannt; es fragt sich, ob biaux doux Rubi (Fauchet 577 *a*) eine Ausnahme macht. Diesen Zug hätte also das französische Minnelied für sich.

In der Terminologie scheinen sich provenzalische und normannische Bedeutungen zu begegnen, woraus einige Unbestimmtheit entspringt. Der Vers heißt mot, wie auf provenzalisch, (vergleiche dieß Wort La Rav. I. 241. II. 38. Fauchet 552 *a*); son und sonet verhalten sich gleichfalls wie in der Kunstsprache der Troubadours; das erstere be-

deutet also Weise (La Rav. I. 20. 292. Barbazan I. 107. 189) das letztere geht in die Bedeutung Lied über (La Rav. I. 148). Der Ausdruck lai hat sich aus der alten normannischen Poesie auch in der neuen Lyrik erhalten, und bedeutet hier ein strophenloses Singgedicht mit unverschränkten Reimen (ein Beispiel La Rav. II. 156). Chanson erscheint hier in dem allgemeineren Sinne von Lied in Strophen, auch das leichteste in kleinen Strophen und kurzen Versen, welches die Troubadours Vers oder Canzonette nennen würden, führt hier diesen Namen (La Rav. II. 26. 29. 42). Chan, chansonete sind andre Ausdrücke für dieselbe Sache. Die Bedeutung der Canzone ist so weit, daß sie auch auf das serventois angewandt wird (vgl. La Rav. II. 134, und das Lied Au temps plain de felonnie. Ms.). Das Serventois ist der Sache nach sehr alt; ob der Name aus Nord- oder Südfrankreich stamme, wagen wir nicht zu entscheiden. — Die Tenzone, hier unter dem Namen jeu parti, jeu, bekannt, ist völlig die provenzalische: auch werden am Schlusse Schiedsrichter ernannt, männliche und weibliche (La Rav. II. 116. 122. Fauchet 575 *b* 585 *b* 586 *b*). — Auch andre provenzalische Form oder Inhalt bezeichnende Gattungsnamen und Dichtarten finden sich, unter welchen die pastorele mit Vorliebe angebaut wurde. Einige wenige fehlen bis jetzt, so die Sextine, die Halbcanzone, und selbst das reizende Tanzlied; auffallend wäre es, wenn die Trouveurs das letztere nicht gekannt hätten; in einer starken handschriftlichen Sammlung altfranzösischer Lieder hat es sich nicht gefunden [1]. — Einige Kunstwörter sind den Franzo-

[1]) Es ist dieß N. 7613 der königl. franz. Bibliothek, welche Handschrift zur Abfassung dieses Aufsatzes benutzt worden ist.

sen ausschließlich eigen; dahin gehört Renverdie, wahrscheinlich Frühlingslied, (La Rav. II. 148); Laisse (Fauchet 562 *a*) möchte überhaupt Gedicht, von laisser, Verse verknüpfen, bedeuten.

Ueber die äußeren Verhältnisse der Liederdichter sind wir nicht völlig aufgeklärt. Der Name trouveur, die französische Form für das provenzalische trobaire, kommt ihnen nicht ausschließlich zu, sondern erstreckt sich auf Dichter aller Classen. Der Gegensatz zwischen lyrischem und epischem Dichter ist nicht so streng gezeichnet, wie bei den Provenzalen, wiewohl sich findet, daß ein Erzähler die Uebertreibungen der Liederdichtet verspottet (Barbazan II. 205), und gewisse formelle Züge der epischen Poesie niemals in der lyrischen Wurzel faßten, als der leonimische Reim (livre: delivre) oder der equivoke (maintien: main tien). Die Kunstdichter sind hier, wie in Südfrankreich, theils vornehme, theils Hofdichter; allein die erzählende Poesie scheint doch an den Höfen zu überwiegen. Das provenzalische Verhältniß zwischen Kunstdichter und Spielmann tritt bei den Franzosen nicht deutlich hervor, ein Zeichen, daß es hier nicht in der Ausdehnung statt fand; niemals wird in dem Geleite dem Spielmann der Vortrag des Liedes übertragen [1]).

Was nun endlich den Inhalt betrifft, so finden sich wenige Beispiele unmittelbarer Uebertragung. Das folgende

---

[1]) Bei Fauchet (574 *a*) heißt es zwar: Colars li Bouteilliers addresse sa chanson a Philippot Verdier, qu'il prie de la chanter; daß aber der letztere ein Spielmann sey, wird nicht angegeben. Das. 470 *a* wird eine Dame gebeten, sich das Lied durch ihren Sänger vortragen zu lassen.

ist unbestreitbar. La Ravalliere (II. 259) führt zwei Verse aus einem Gedichte, les souhaits, an:

> Ich wünsche mir eben so viel guten Verstand
> Und Besonnenheit, wie Salomo besaß —

welche wir in einem Liede Elias Cairels, das denselben Titel führen könnte, wörtlich wieder finden [1]), und auf Uebereinstimmung beider Gedichte schließen lassen; im Zweifelfall muß man die Urschrift dem Provenzalen zuschreiben. Dieses ist das einzige Lied, welches sich, so weit die Vergleichung angestellt werden kann, übertragen findet. Von einzelnen Gedanken können nach der obigen Bemerkung nur diejenigen als zuverlässig entlehnt hiehergezogen werden, die einen gewissen feineren Zug enthalten, zumal wenn wörtliche Uebereinstimmung dazu tritt: So wird Peirol's Sehnsucht nach einem Kuß (s. oben S. 157) von einem ungenannten Franzosen (La Rav. II. 213) mit ziemlicher Wörtlichkeit wiederhohlt [2]). Diese Art der Nachahmung ist sel-

---

[1]) Man vergleiche das französische:

> Et je souhait autretant de bon sens,
> E de mesure, come et en Salomon —

mit dem des Elias Cairel (V. 350):

> Et ieu agues atretan de bon sen
> E de mesura, cum ac Salamos.

[2]) Der Franzose sagt:

> D'une chose ai grant desir,
> Que vos puisse tolir
> Ou emblier un douz baisier,
> Par si que si corrocier
> Vos en cuidoie,
> Volentiers le vos rendroie.

ten; um so zahlreicher sind die Anklänge aus dem provenzalischen Liede, mögen diese nun in ganzen Gedanken, oder einzelnen Ausdrücken bestehen. Da sich diese ungesucht auf allen Blättern darbieten, so können wir uns der Aufzählung überheben.

Noch käme in Erwägung, ob und wie viel ursprünglich Französisches die Provenzalen besäßen? In dem Gebiete der Lyrik nichts von Bedeutung; höchstens könnte es seyn, daß einige der später erschienenen geselligen Liedergattungen mit Refrän eingeführt wären. Einwirkung von Seiten der erzählenden Poesie ist nicht abzuläugnen. Die alte brittannische Quelle ward ohne Zweifel durch bretonische, des Französischen kundige, und normannische Spielleute über Frankreich bis nach Provence und Italien verbreitet. Ueber die Zudringlichkeit und Menge derselben beschwert sich schon der Troubadour Peire von Mula [1]). Folquet von Marseille erwähnt der lais de Bretanha [2]), und man könnte versucht seyn, an die berühmten bretonischen Lais oder Fabliaux zu denken, wodurch die Stelle Gewicht erhielte; allein das

---

Peirol, V. 282:

Gran talan ai qu'un baisar
Li pogues tolr'o emblar,
E si pueys s'en iraissia,
Voluntiers lo li rendria.

[1]) Van cridan duy e duy:
Datz me que joglars suy,
Car es Bretz o Normans
E vey en tans
Perqu'es als pros dompnajes. V. 320.

[2]) Cella-m platz mais que chansos
Volta ni lais de Bretanha. III. 155.

Wort hat in der Sprache der Troubadours mehrere Bedeutungen. Erstlich und ursprünglich bezieht es sich auf den musikalischen Vortrag und steht daher mit ähnlichen Ausdrücken in Verbindung [1]), und dieß ist seine Bedeutung in der obigen Stelle. Der Gesang der Bretonen muß berühmt gewesen seyn, denn auch Guiraut von Cabreira ermahnt die Spielleute, ihren Gesang nach bretonischer Modulation (tempradura) zu endigen [2]). Sodann bedeutet es eine Dichtart, die wir jedoch bei gänzlichem Mangel an Beispielen nicht bestimmen können, und die daher in der Abhandlung über die Form nicht erwähnt wurde, ohne Zweifel aber eine musikalische, da das Wort mit Vers und Canzone zusammengestellt wird [3]), vielleicht jene strophenlose Liedergattung, welche auch die französischen Kunstdichter Lai nannten.

Altdeutsche Liederpoesie.

Schon früher, noch ehe die Troubadours in ihrer eignen Sprache bekannt waren, hat das Interesse der Sache

---

[1]) M'es bel, quant aug dels auzelhos
Refrims e chans e lays e sos. V. 219.

Far sons e lais e voutas e sonar estrumens. V. 311.

Auch scheint es Klage zu heißen; verses del lay d. h. Klagelieder werden V. 372 erwähnt.

[2]) Non sabz fenir
Al mieu albir
A temprадura de Breton. V, 167.

[3]) Peire Cardinal, IV. 342:
Et an laissat lays verses e chansos.
Raimon Vidal V. 343:
E d'autres vers e d'autres lais.

Zusammenstellungen ihrer mit der Poesie unsrer Minnesinger veranlaßt. Die von Bodmer in den neuen kritischen Briefen (1763. S. 78 — 98) versuchte muß als die erste genannt werden; eine neuere von Jacob Grimm in der inhaltreichen Schrift über den deutschen Meistersang (1811) bleibt, insoferne ein feines Urtheil in Sachen der Poesie den Mangel an litterärischen Hülfsmitteln aufzuwiegen vermag, stets der sorgfältigsten Berücksichtigung werth. Endlich hat Görres in der Vorrede zu den altdeutschen Volks- und Meisterliedern (1817) zum erstenmale eine auf die Einsicht provenzalischer Originale gestützte Vergleichung mitgetheilt, und die große Geistesverwandtschaft der Poesie der Troubadours und Minnesinger, die noch ein Fr. Schlegel läugnen konnte, dargethan. Ueber die Geschichte der Minnesinger sind wir durch die genannte Schrift von Grimm bedeutend aufgeklärt worden, so daß sich die Vergleichung so wie die Untersuchung des Zusammenhangs beider Litteraturen nunmehr mit größerer Leichtigkeit und Sicherheit anstellen lassen würde. Nähere Betrachtung zeigt indessen, daß diesem Gegenstande bei dem Reichthum an Zügen, der die beiderseitigen Litteraturen bezeichnet, eine eigne Abhandlung gebührte; hier mögen nur einzelne Punkte herausgestellt werden.

Selbständiger einheimischer Ursprung ist das erste, was wir bei dem deutschen Kunstliede anerkennen müssen. Schon eine allgemeine Ansicht desselben führt uns zu dieser Ueberzeugung; «warum soll man die deutsche Poesie aus einem fremden Samen aufgehen lassen, da sie so kraftvoll ist, daß sie von Anfang bis zu Ende nur ein eigenthümliches Ganze gebildet haben kann?» (Grimm). Für ihre Ursprünglichkeit reden wichtige Gründe. 1) Die deutschen Dichter führen andre

Berufsnamen, als die provenzalischen. Der allgemeine Ausdruck für Kunstdichter ist Singer, der besondere für Hofdichter Meister; Finder oder Erfinder als Uebersetzung von Troubadour ist ihnen fremd, und doch hätte das Wort mit der Verpflanzung der fremden Poesie auf deutschen Boden folgen müssen. Eben so ist den Provenzalen Meister für Hofdichter unbekannt; ihnen bedeutet dieser Ausdruck einen Schreiber oder Weltweisen, oder hat den allgemeinen Sinn eines Sach- oder Kunstverständigen. 2) Das provenzalische Verhältniß zwischen Dichtern und Spielleuten, welche letztere den Beruf hatten, die Lieder der vornehmen oder nicht sangkundigen Dichter vorzutragen und nebenher als Liederboten zu dienen, ist bei den Minnesingern nicht zu erkennen, wiewohl die Classe der Spielleute, Gaukler, Fiedler, Sprecher u. s. w. auch in Deutschland seit lange bekannt und so ausgelassen war, daß ein wormser Senatsedict von 1220 ihrem Unfug zu steuern suchte. (Haltaus Glossar. u. d. W. Spielleute). Der Liederbotendienst ist zwar auch den Minnesingern nicht unbekannt [1]); die Boten empfingen die Lieder gewöhnlich aus dem Munde des Dichters, und trugen sie singend vor; so erklärt sich der Widerspruch bei Friedrich von Husen (I. 95. *a*):

---

[1]) S. besonders Rothenburg I. 34. *a*:
Was ob mich ein bote versumet gar,
Ich wil me danne tusent senden dar;
So si ir alle bringent
Den vil suessen sang,
Und mir schone singent.

und Heinrich von Morunge I. 51. *a*:

Doch klaget ir maniger minen kumber
Vil dicke mit gesange.

Sit ich des botten niht enhan,
So wil ich ir diu lieber senden —

d. h. da ich keinen Boten habe, die Strophen zu singen, so will ich sie ihr brieflich senden. Allein daß die Spielleute diese Botschaften übernahmen, läßt sich eben so wenig behaupten, als daß sie überhaupt in dem Dienste der Dichter gestanden [1]). Hier unterscheidet sich also die deutsche von der provenzalischen Kunstpoesie in einem wesentlichen Punkte, und zeigt sich, wenn man den Grund dieses Unterschiedes betrachtet, in einem besonderen Lichte. Der von Haus aus vornehmere Charakter der provenzalischen war es, der jenes merkwürdige Verhältniß zwischen Kunstdichter und Spielmann schuf; hier schlugen die Mächtigen zuerst die Seiten der neuen Lyra an, und wiewohl nachher die Hofdichter ihr vollere Töne zu entlocken wußten, so blieb sie doch fortwährend ein Spiel der Fürsten und unabhängigen Edlen. Diese, welche Stand und Lebensweise über das Geschäft des musikalischen Vortrages erhob, sahen sich bewogen, den Dienst der Spielleute für die Kunstpoesie zu gründen, welchen nachher die Hofdichter benutzten. Die deutsche Kunstpoesie dagegen bedurfte dieses Mittels nicht; sie ist, allen Umständen nach, nicht von den Großen der Nation, sondern vom Bürgerstande und dem dienenden Adel zunächst ausgegangen; auch hier nahm der reichere Adel Theil, allein verhältnißmäßig in zu geringer Zahl, um auf das Institut wesentlich einwirken zu können. Ueberhaupt hat sich die deutsche Hofpoesie der Volkspoesie, welcher sie doch zuletzt ihr Daseyn verdankt, näher gehalten;

---

[1]) Das Heinzlin und Künzlin bei dem Taler II. 100. *b.* gehören offenbar nicht in diese Klasse.

sie verschmäht nicht, Hand in Hand mit ihr an den Freuden der niederen Stände Theil zu nehmen, sich in ihre Spiele zu mischen; man erwäge die zahlreichen Lieder in einfacher Form, die sich in nichts von dem ächten Volkslied unterscheiden, so wie alle jene Frühlings-, Aerndte- und Tanzlieder, die mehr oder weniger in dem Sinne des Volkes gedichtet sind; besonders ächt volksmäßige Lustigkeit athmen sie bei Nithart z. B. in dem Lied: Ein altiu vor den reien trat (II. 82. *a*). Wenn sich manche Meister, vorzüglich die späteren, welche ihre Kunst gelehrter behandelten, wie Konrad von Würzburg, der Kanzler, Frauenlob, auch schon Walter von drr Vogelweide, Friedrich von Sonnenburg, der Meißner, gegen die Verderber des Gesanges, von ihnen kunstlose Schalke, ungefüge Sänger genannt, deren Kunst von den Bauern sey, beschweren, so bezeichnet dieß jenen in dem Wesen der höheren Poesie gegründeten Gegensatz zur niedern, ohne die Berührung mit derselben in jeder Beziehung aufzuheben. — Für die Ursprünglichkeit der deutschen Liederpoesie reden 3) die einheimischen Kunstausdrücke für die Form: nicht ein einziger ist romanisch, auch läßt sich, da sie alle ungesucht und sprachgemäß sind, nicht auf Uebersetzung schließen: so erkennen wir in Sang, Tanz, Reihen keine Verdeutschung von chansos, dansa, ronda; auch Ton für son (Melodie) kann unabhängig seyn. Das Sirventes ist der Sache nach da, führt aber keinen eignen Namen. 4) Der Mangel gewisser Formen; hieher gehören die Tenzone und das Geleit, obgleich sowohl der dichterische Wettstreit, wie der Gesangbotendienst statt fand [1]). Die Leiche sind von den Descorts

[1]) Etwas der Tenzone oder dem Jeu parti entsprechendes hatten die Deutschen ohne Zweifel; auch bei ihnen wurden Liebesfra-

grundverschieden. 5) Abweichung der Form in ihren ersten Grundsätzen, in der Behandlung des Verses, der Strophe und des Reimes. Bei den Troubadours macht die Sylbenzahl die Grundlage des Verses, bei den Minnesingern die Zahl der Rhythmen, welche nach Gefallen mehr oder weniger Sylben aufnehmen können, so daß die Verse häufig von ungleicher Länge sind. Der dreigliedrige Strophenbau, bei den Minnesingern, wie Grimm gezeigt hat, Regel, findet sich bei den andern als reine Zufälligkeit. Der Reim endlich beschränkt sich bei jenen stets auf eine und dieselbe Strophe, während er bei diesen in der Regel zwei oder sämmtliche Strophen umfaßt [1]; der hier geltende ungebundene Reim (Waise) war den Troubadours nicht verstattet.

Mit diesen Sätzen, welche die Verhältnisse der Dichter und die Form der Poesie betreffen, glauben wir den einheimischen Ursprung des deutschen Kunstliedes gesichert zu haben. Nun aber tritt uns die Frage entgegen, ob auf Seite

---

gen zur Unterhaltung gestellt, allein daraus hat sich keine besondere Dichtart entwickelt. Die wichtigste Stelle findet sich in der Man. Sammlung I. 182. *b*.

Die friunde habent mir ein spil
Geteilet vor; dest beidenthalb verlorn,
Doch ich ir eines nemen wil;
Ane guot wal so were es das verborn.
Si jehent, welle ich minne pflegen,
So muesse ich mich ir bewegen,
Doch so ratet mir der muot ze beiden wegen.

Man bemerke den Ausdruck: ein Spiel theilen, ganz das provenzalische joc partir.

[1]) Ausnahme bei dem tugendhaften Schreiber II. 101. *a.*, der den Reim e r e durch alle Strophen windet, und Christian von Lupin II 16. *b*, wo das Reimwort r o t der erste Strophe in den beiden folgenden mit n o t, t o t gebunden wird.

der Deutschen irgend eine Aneignung provenzalischer Erfindungen statt fand? Untersuchen wir nämlich die Form bis in das Einzelne, so finden wir in Nebenzügen viel des Gemeinsamen, wenden wir uns aber zum Inhalt, so erkennen wir eine Aehnlichkeit der Grundzüge, wie sie sich durch die gesammte Litteratur in der Poesie zweier Nationen, falls nicht offenbare Nachahmung gewirkt hat, nicht wird nachweisen lassen. Bei dem Minnelied ist diese Uebereinstimmung am stärksten, und Zug für Zug findet sich die provenzalische Poesie in der deutschen wieder [1]. Nur zwei

---

[1]) Zur Vergleichung mit den im dritten Abschnitt aufgeführten Beispielen nehme man folgende der Minnesinger; der Kürze wegen wird nur der Anfang der Strophe angeführt, die die Stelle enthält. Bildliche Vorstellung der Liebe: I. 45. *b.* Suesse II. 20. *b.* Ich han. Ihr Werth: I. 4. *b.* Sich. 19. *b.* Swer. II. 35. *b.* Frouwe ich. 142 *a.* Alle. Liebe des Gesanges Lehrerin, II. 187. *b.* Swem. Natur nichts gegen Liebe: I. 1. *b.* Was. 4. *a.* Winter was. 47. *a.* Der meie. 56. *a.* Die ich. 59. *a.* Sint. 116. *a.* So die. II. 17. *a.* Meyen. 21. *a.* Mir schat. 48. *b.* Nieman. 90. *a.* Was. 99. *b.* Wir. 100. *a.* Ich wil. 158. *a.* Wil mich. 168. *a.* Swie. Zueignung an die Geliebte: I. 58. b. Ich wil. 162. *a.* Ein. 198. *b.* Ich singe. Liebeskunde, selten: I. 123. *a.* Ob ich. II. 34. *a.* Frouwe schoene, das ganze Lied. Demuth des Liebenden, selten: I. 27. *a.* Achten. 35. *b.* Ich muos. Verschwiegenheit: I. 31. *a.* Si. 58. *b.* Wafen. Gegen die Verläumder (Kläffer, Rüger, Merker, Lügner, Schimpfer) I. 6. *a.* Was. 19. *a.* In den ziten da. 38. *b.* Es gat. 52. *b.* Ich bin. 53. *a.* Leitliche. 143. *a.* Mir ist. 160. *b.* Ich muos. 165. *b.* Der ungezogen. 173. *a.* Ich mache. II. 187. *b.* Was ich. Mittel gegen sie: 94. *b.* Noch. II. 187. *b.* Ich kume. Wunderbare Wirkungen der Liebe: I. 93. *a.* Si darf. Unsichtbare Verbindung der Liebenden: I. 6. *b.* Sta bi. 111. *a.* Welt. II. 195. *b.* Swie. Die Geliebte im Herzen: I. 50. *a.* Ir wol. I. 51. *a.* West ich. 80. *b.* Min ougen. 89. *a.* Wie moeht. II. 186. *a.* Mich dunket. Schüchternheit

Ausnahmen scheinen statt zu finden, solche die indessen zur Charakteristik beider Litteraturen dienen können. Die Erörterungen über die Natur der Liebe, bei den Troubadours auch außer der Tenzone gewöhnlich, sind bei den Minnesingern höchst selten; wollte man daher die einen Verstandesdichter, die andern Gefühlsdichter nennen, so würde dieser Zug einen willkommenen Beleg liefern. Ferner, das Lob des Frauengeschlechtes, von den Minnesingern vielfach gefeiert, und, wie einer von ihnen sagt, mit hundert tausend Munden nicht zu erschöpfen, ist von den Troubadours, einige beiläufige höchst allgemeine Aeußerungen abgerechnet, gänzlich versäumt worden; sie wissen nur von der Einen, Erhabenen, gegen die sie das ganze Geschlecht herabsetzen.

Wir antworten auf die obige Frage, daß, wie schon vorläufig behauptet wurde, die innere Verwandtschaft der deutschen und provenzalischen Kunstpoesie nicht auf Mittheilung, sondern auf dem Charakter der Zeit und auf der Natur der Liebespoesie beruht, und führen als Grund an, daß es an Uebertragung ausgeführterer Bilder und Gedanken, an welchen die Troubadours so überaus reich sind, und die zur Nachahmung reizen mußten, gänzlich fehlt. Allein wir können nicht läugnen, daß einzelne Minnesinger eine ge-

---

des Liebenden: I. 25. *b*. Wie mag. 54. *a*. Ich weis. 141. *a*. Gnuoge. II. 183. *a*. Ich. Wünsche I. 146. *a*. Min groeste. Naßm. Ergänz. 428. Ich wolde. Freude über Gunst: I. 50. *b*. Selic. u. s. w. Lobpreisung der Herrin: I. 24, *b*. Ich wil. 52. *b*. Der dur. 87. *a*. Si gelichet. 193. *a*. Sie ist. 195. *a*. Ach got. II. 18. *b*. Gruos. 21. *a*. Wer. 39. *b*. Ir vil. 105. *b*. Ich wande. Nur bei ihr Seligkeit: I. 1. *a*. Mir sint. 21. *b*. Swenne ich. 33. *a*. Lieber. 55. *a*. Ich wene nieman. 78. *b*. Ich tuon. Sie ist über die göttlichen Dinge erhaben: I. 54. *a*. Ich han. 95. *a*. Lihte. 178. *a*. Si treit. II. 40. *b*. Das du. 44. *b*. Ich bin also. Trennung: Naßm. 348: Ich han.

wisse Kenntniß der Litteratur der Troubadours besaßen, welche sich theils in formellen Nebenzügen, theils in Anklängen, theils in offenbaren Uebertragungen kund giebt.

Schon von vorn herein ist es nicht abzustreiten, daß provenzalische Lieder den deutschen Dichtern hin und wieder bekannt werden mußten. Kaum zwar berührten sich beide Sprachgebiete, auch war der Verkehr der Völker trotz der politischen Verbindung zwischen dem Kaiser und dem Arelat nicht sehr bedeutend; allein der Ruf, den sich die Provenzalen in der Poesie erworben, überschritt die Gränzen ihres Gebietes nach allen Richtungen. Die epische Gattung fand auch in Deutschland Aufnahme, und mehrere Romane wurden von unsern vorzüglichsten Meistern bearbeitet oder umgedichtet. Dieß erlaubt uns anzunehmen, daß auch einzelne Proben lyrischer Poesie ihren Weg nach Deutschland fanden, und bei den wenigen der fremden Sprache kundigen Dichtern Theilnahme erregten.

Zuerst stellen wir die Aehnlichkeiten der Form zusammen, ohne durchgängig auf ausländischem Ursprung zu bestehen. Einzelnes ist sicherlich eingeführt, ob geradezu aus Provence, oder mittelbar durch die französische den Deutschen bekanntere Litteratur, gilt uns gleich. Daß der Ausdruck finden nach trobar, für dichten, der an einigen Stellen vorkommt, hieher gehöre, wollen wir nicht verfechten, da er mehr im deutschen als provenzalischen Sinne gebraucht zu seyn scheint [1]. Auch Wort, mot, für Vers,

[1] Von dieser Art ist beim Marner II. 172:

Lihte vinde ich einen vunt,
Den si vunden hant, die vor mir sint gewesen:
Ich muos us ir garten und ir spriuchen blumen lesen.

Andre Beispiele Grimm 144 Note 194.

macht einiges Bedenken, da schon das nordische visavord und das griechische ἔπος dieselbe Bedeutung hat; stark an die provenzalische Zusammenstellung motz e sons erinnert Frauenlobs «min wort, min dône» (II. 215. *a*). «des munt rechte slichtet dôn und wort» (218. *a*) [1]. Allein gewisse Wort- und Reimspiele, welche sich schon bei den Provenzalen finden, scheinen bei den Deutschen nicht Zufall, sondern Mittheilung, z. B. der Reim von Walter von der Vogelweide und andern durch alle fünf Vocale durchgeführt (I. 125. 157. II. 181) Variation eines Beispiels bei Bernart von Ventadour (s. oben S. 101) — das Echo bei Wizlau (daz vinde ich aber alda a. a. Müller CCCCLXXXVII) nach Jaufre Rudel (valra a. a. III. 97) — die Anknüpfung der Strophen mit dem letzten Reimwort jeder Strophe, durch Rudolf von Neuenburg aus Provence eingeführt (s. sein Lied: Minne gebiutet I. 8.), auch bei Rudolf von Rotenburg (I. 34. *a*) — der leonimische Reim bei Gottfried von Nifen und andern (erwinden, winden, überwinden u. s. f. durch die Strophe I. 23. *a*), — der halbe leonimische bei demselben (gruessen, gruos, buessen, buos; guete, guot, bluete, bluot, I. 22. *b*.) ein Spiel der ältesten Troubadours (apais, apaia, guais, guaia. Gräfin von Die); dieß Spiel findet sich auch mit blos weiblichen Reimen (sehent, sahent, verjehent, verjahent bei Burkart von Hohenfels

---

[1]) Daß Wort wirklich in der Bedeutung Vers gebraucht wurde, ist bei Frauenlob zu erkennen II. 218. *a*:

> Mit richen worten wol gemessen
> Von ir sinnes masse.

Schon Heinrich von Veldeck sagt: schoniu wort, welches an bels motz erinnert; I. 21. *a*.

I. 86. *a.*) — die Wiederhohlung eines gewissen Wortes entweder nur in demselben Vers, wie bei Hug von Werbenwag (II. 50. *b.* Der sumer), oder einmal in jedem Vers durch das ganze Lied, wie das Wort Minne schon bei Heinrich von Veldeck (I. 19. *b.* Swer zu der minne ist so fruot), oder mehrmals in jedem Vers durch die Strophe, wovon sich Beispiele bei Reinmar dem alten, (I. 77. b. Minne), dem Schenk von Landegge (I. 196. *a.* Swa lieb) und bei andern finden; oder endlich so, daß jede Strophe von einem besondern in jedem Vers wiederkehrenden Worte beherrscht wird, wovon der Lietschauer ein Beispiel liefert (Müller CCIL), lauter Tändeleien, welche sich bei den Troubadours früher finden. Das Buchstabenspiel, wie bei Meister Rumslant (Ren ram u. s. f. II. 225. *a*), war indeß längst vor den Troubadours in der Mönchspoesie bekannt.

Die Tagelieder oder Tageweisen, bei den Deutschen noch süßer und zärtlicher, als bei den Provenzalen, mögen einheimischen Ursprunges seyn; denn sie haben dem Inhalt und der Form nach manches Eigenthümliche. Der Hergang der Geschichte ist hier gewöhnlich so, daß der Wächter die Liebende weckt, und sie bittet, den Mann zu ermuntern, diese jedoch den Tag nicht so nahe glaubt, mit dem Wächter hadert, und endlich ungern den Geliebten aufweckt, worauf sie sich scheidend umarmen. Diese Anlage zeigt keine einzige der uns bekannten provenzalischen Albas [1]). Der Refrän, fast Erforderniß dieser letzteren, ist in dem deutschen Tag-

[1]) Einigermaßen ausgenommen die handschriftliche von Bernart Martin: Dieus aidatz. In den beiden ersten Strophen mahnt der Wächter den Geliebten; in der dritten widersetzt sich die Frau dem Scheiden, womit das Gedicht schließt.

lied selten, dagegen scheint es Kenntniß der Albas zu verrathen, wenn in einigen Fällen, wo der Refrán vorkommt (I. 56. *b*. 151. *b*.), jede Strophe mit «tag» (prov. alba) oder «da tagte es» schließt.

Als Anklänge betrachten wir gewisse sinnreiche Einfälle und Wendungen, die man sich bei den Provenzalen gelesen zu haben erinnert. Freilich können wir nicht auf dem fremden Ursprung dieser Beispiele bestehen, wir haben keine Beweise dafür, und können nichts thun, als sie zur Erwägung empfehlen. Wenn ein Minnesinger (I. 144. *a*) sagt: «Will sie, daß ich von ihr scheide den Muth, und mein Herz von ihrer Minne kehre, so soll sie lassen ihre Schönheit und ihre Ehre,» so sagte ein Troubadour früher: «Gefällt es euch, daß ich mich von euch wende, so entfernt von euch die Schönheit und das süße Lächeln» (III. 149). Peirol's zierlicher Spruch: «Große Lust habe ich, ihr einen Kuß zu nehmen oder zu stehlen; sollte sie sich dessen erzürnen, so gäbe ich ihr ihn gerne zurück,» findet sich im Deutschen wieder: «Und gönnte es mir mein Glück, daß ich von ihrem wohlredenden Munde einen Kuß stehlen dürfte, und hielt sie dieß für großes Leid, und nähme mich gefangen ob meiner Missethat, was thäte ich Unseliger dann? Ich nähme ihn und trüge ihn wieder hin, wo ich ihn genommen.» (I. 64. *b*). Man vergleiche ferner das provenzalische: «Gegen die Verläumder habe ich eine feine List ergriffen, ich neige die Augen und schaue mit dem Herzen und verhehle ihnen so meinen Genuß» (III. 317) mit dem deutschen: «Ich lasse es nicht wegen der Merker; meide ich sie mit den Augen, so liebt sie doch mein Herz im Geheimen.» (I. 94. *b*). Manchmal findet man sich durch Einkleidung desselben Gedankens überrascht. Wenn Bernart von Ven-

tadour (III. 46) sagt: «Müßten doch die Verläumder und Gleißner ein Horn auf der Stirne tragen,» so drückt sich der Meißner (Müll. DXVIII) mit den Worten: «Ich wollte, daß den Argen eine Schelle an der Nase hinge,» in demselben Sinne aus.

Nur ein einziges Beispiel offenbarer Uebertragung des Inhalts läßt sich nachweisen. Die Lieder des Grafen Rudolf von Neuenburg (in der Schweiz) sind großentheils, vielleicht sämmtlich Nachahmungen der provenzalischen Folquet's von Marseille, eines zur Zeit weitberühmten Dichters. Merkwürdig ist dieser Fall auch deßhalb, weil er uns lehrt, wie man sich ausländische Lieder anzueignen pflegte. Nicht Lied für Lied hat Rudolf übertragen, sondern Strophen verschiedener Lieder Folquet's zu einem neuen Lied verwebt. Eine strengere Art der Bearbeitung, oder eine kunstmäßige Uebersetzung lag, wie bemerkt, nicht in dem Charakter der Zeit; man wählte zu eigner Lust, was man brauchen konnte. Eben so wenig hat sich Rudolf streng an den Strophenbau seines Vorgängers gehalten, wiewohl seine Strophen im Ganzen etwas Ausländisches verrathen, und an einzelnen die Nachbildung ersichtlich ist [1]). Wie Rudolf übertragen hat, kann folgende Vergleichung lehren.

---

[1]) Der Strophenbau des ersten Liedes stimmt fast ganz mit dem einer Canzone Folquet's (III. 153. Sitot) überein; man vergleiche die Reimfolge:

Folquet:		Rudolf:	
	aperceubutz		gewin
	jura		miden
	aventura		liben
	conogutz		bin
	fazia		vertriben
	fadia		libe
	dentor		mere
	pagaria.		vertribe.

1.

Folquet (R. III. 157).

Und war ich jemals fröhlich und voll Liebe,
Jetzt hab' ich keine Wonne der Liebe und hoffe nicht drauf . . .
Doch von Liebe will ich euch die Wahrheit sagen:
Sie bindet mich nicht, und doch kann ich ihr nicht entfliehn;
Ich gehe nicht aufwärts, und kann auch nicht zurückbleiben,
So wie der, der sich mitten auf dem Baum befindet,
Und so hoch gestiegen ist, daß er nicht mehr herab kann,
Und hinauf nicht mag, so gefährlich scheint es ihm.

Rudolf (I. 8).

Gewann ich zu minnen je gute Hoffnung,
So habe ich nun von ihr nicht werthen Trost noch Vertrauen,
Denn ich weiß nicht, wie es mir gelingen soll,
Da ich sie weder lassen mag, noch habe.
Mir ist als dem, der auf den Baum da steiget,
Und nicht höher mag, und damitten bleibet,
Und auch mit nichten herab kommen kann,
Und also die Zeit mit Sorgen vertreibet.

2.

Folquet (III. 153).

Wiewohl ich es spät erkannt habe,
Wie der, der alles verloren hat, und schwört
Nie wieder zu spielen; muß ich doch für großes Glück
Es halten, daß ich wahrgenommen
Den großen Betrug, den Liebe gegen mich beging,
Die mich mit schönen Mienen in der Thorheit hielt
Länger als zehn Jahre, wie der böse Schuldner,
Der stets verspricht, doch nie zu zahlen denkt.

Rudolf (S. 8).

Mir ist als dem, der da hat gewandt
Seinen Sinn an ein Spiel, und damit verliert,
Und es verschwört, doch es zu spät aufgiebt;
Also habe ich zu spät erkannt
Die große List, welche Minne wider mich übt;
Mit schönen Gebärden brachte sie mich zu sich,
Und leitet mich, wie böser Schuldner thut,
Der wohl verheißet, und der Zahlung nie gedachte.

3.

Folquet (III. 159).

Singend geschieht mir wohl, daß ich deß gedenke,
Was ich singend vergessen wollte;
Ich singe aber, den Schmerz zu vergessen
Und das Weh der Liebe,
Doch je mehr ich singe, je mehr gedenke ich sein . . .

Und da Liebe mich so ehren will,
Daß sie mich euch im Herzen läßt tragen. —

Rudolf (9. *a*).

Mit Sang wähnte ich meine Sorgen zu schwächen,
Drum singe ich, daß ich sie wollte lassen;
So ich jemehr singe, und ihr je besser gedenke,
So wollen sie mit Sange leider nicht zergehn . . .

Seit daß die Minne mich also wollte ehren,
Daß sie mich hieß in dem Herzen tragen. —

4.

Folquet (III. 153).

Mit schönen Mienen, die falsche Liebe zeigt,
Zieht sie an sich und fesselt thörichte Liebende,
Wie der Schmetterling, der so thörichter Natur ist,
Daß er sich ins Feuer stürzt, vom Lichte gelockt.

Rudolf, (9. *a*).

Ihren schönen Leib hab' ich dafür erkannt,
Er thut mir wie der Fledermaus das Licht,
Die flieget daran, bis sie sich gar verbrennet.

5.

Folquet. Ms. [1]).

So merk' ich an der Liebe,
Daß mein Unheil ihr gefällt:
Denn über die ich Gewalt habe,
Die läßt sie mich gering schätzen
Und verleitet mich zu streben
Nach der, die mich verschmäht.
Die mich verfolgt, die fliehe ich,
Und die mich flieht, die verfolge ich;
So weiß ich nicht, wie ich mich retten kann,
Da ich zugleich verfolgen und fliehen muß.

Rudolf (9. *b*).

Ich habe mir selber gemacht die Betrübniß,
Daß ich ihr begehre, die sich mir will versagen;
Die mir zu werben gar leicht wäre,

---

[1]) Aisi conosc d'amor,
Que mos dans l'asabor:
Que so don ai largor
Mi fai presar petit
E poignar ad estrit
En tal, qne si-m defen.
So, que m'encausa, vauc fuguen,
E so, que-m fuich, eu vau seguen,
Aisi non sai, cossi-m posca garir,
Qu'ensems m'aven encaussar e fugir.
«Ben an mort.»

Die fliehe ich, da sie mir nicht kann behagen;
Ich minne die, die mir's nicht will vertragen:
Mich minnen auch, die mir doch sind zuwider,
So kann ich wohl beides fliehen und jagen.

Dieß sind eben nur die auffallendsten Beispiele.

Rückwirkung von Seiten der deutschen Lyrik dürfen wir ohne Bedenken läugnen. Wie sollten die Provenzalen, deren Stolz auf die eigne Litteratur leicht wahrzunehmen ist, so wie ihre Verachtung der deutschen Sprache sich in einigen heftigen Stellen ausspricht, sich um deutsche Poesie gekümmert haben? «Die Deutschen — sagt Peire Vidal — finde ich roh und gemein, und wenn einer sich einbildet, höflich zu seyn, so ist dieß zum Sterben; und ihre Rede gleicht dem Gebell der Hunde; daher möchte ich nicht Herr von Friesland seyn, da ich stets das Gekreisch der Leidigen hören müßte.» [1])

---

[1]) Alamans trob deschausitz e vilans,
E quan neguns se feing d'esser cortes,
Ira mortals e dols et enois es,
E lor parlars sembla lairar de cans,
Perqu'ieu no voill'esser seigner de Frisa,
C'auzis tot jorn lo glai dels enoios.
«Bon' aventura.» Ms.

Peire von la Caravana (IV. 197) sagt ähnlich:

La gent d'Alamaigna . . .
Ab lor sargotar . . .
Lairan, qnant se sembla,
C'uns cans enrabiatz.

Altitaliänische Liederpoesie.

Die gebildete Dichtkunst Italiens ging nach den vielfach besprochenen Zeugnissen Dante's (vulg. eloq. I. 12) und Petrarca's (Trionf. d'Am. c. 4. — epist. famil. praef. f. 3.) von Sicilien aus, d. h. die Sicilianer waren es, denen es gelang, eine nationale Form der Sprache und Poesie aufzustellen, und so die mundartlichen dem Emporkommen der Litteratur nachtheiligen Formen zu verdrängen. Diese Angabe wird durch den Umstand, daß die italiänische Poesie bis auf Dante's Zeit schlechthin die sicilianische genannt wurde, bestätigt. In dieser ersten Periode ist sie vorzugsweise lyrisch, und erscheint im Ganzen, gleichfalls nach Dante's Zeugniß, als eine Poesie des Hofes, nämlich jenes glänzenden Hofes, welchen Friedrich II. als König von Sicilien zu Palermo und Neapel hielt [1]. Sammlungen alter Lieder erschienen schon im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert (Giunta 1527. Anhang zur Bella mano 1595. Allacci 1661); eine vollständigere und genauere Ausgabe haben wir in neuester Zeit erhalten [2], so daß es an

[1]) Der Mittelpunkt der Stelle ist folgender: ita quod eorum tempore quicquid excellentes Latinorum nitebantur, primitus in tantorum coronatorum (Friedrichs und Manfred's) aula prodibat, et quia regale solium erat Sicilia, factum est, quicquid nostri praedecessores vulgariter protulerunt, Sicilianum vocatur; quod quidem retinemus et nos, nec posteri nostri permutare valebunt. Ediz. Venez. Zatta. 8. t. V. p. 317.

[2]) Poeti del primo secolo della lingua italiana in II volumi raccolti. Firenze 1816. Auf dieß Werk beziehen sich die folgenden Citate.

Hülfsmitteln zur Beurtheilung jener alten Litteratur nicht mangelt.

Auch sie ist als eine Hofpoesie zu betrachten, anfangs als eine ächte, der provenzalischen ähnliche, an dem Hofe gebildete und von ihm abhängige; so erblicken wir sie in ihrer ersten Periode in Sicilien. In Oberitalien, wo ihr die provenzalische an den Höfen entgegenwirkte, hatte sie einen schweren Stand, und konnte sich nicht als Hofpoesie entwickeln; es ist nicht einmal zu vermuthen, daß Azzo von Este, glorreichen Andenkens, er, der die Troubadours begünstigte, sich um jene gekümmert habe. Als endlich (gegen 1300) die Troubadours weichen mußten, da waren die der Hofpoesie günstigen Zeiten dahin, und so erkennt man aus den Ueberresten der altitaliänischen Lyrik meistens unabhängige für sich stehende Dichter. Doch nicht mit Unrecht nennt man ihre Poesie auch in diesem Zeitabschnitt eine hofmäßige (cortigiana), da sie an den Höfen entsprungen war, und mit der gebildeten Welt in Beziehung blieb. Dieß Verhältniß bezeichnet den wesentlichsten Unterschied zwischen ihr und der provenzalischen. Nicht zu verkennen ist in dieser späteren italiänischen Hofpoesie der Einfluß der classischen Litteratur neben dem der scholastischen Philosophie; es ist anziehend zu betrachten, wie an dem Horizonte dieser Art Kunstpoesie das Morgenroth einer neuen Zeit hervorschimmert, als dessen Sonne Dante erscheinen sollte, der Schöpfer der späteren Romantik. Es läßt sich bemerken, daß die Dichter nicht in die Classe der wandernden Sänger, sondern in die der Litteraten gehörten, und die Poesie nicht als Gewerbe trieben. Dieß ist freilich nur im Ganzen zu verstehen; einzelne eigentliche Hofdichter finden sich allerdings, wie sich aus

Anspielungen auf die Freigebigkeit oder den Geiz der Großen ergiebt [1]).

Es fragt sich nun, ob diese Poesie ausländischen Einfluß erfahren habe. Italien war im dreizehnten Jahrhundert und früher von zwei Schwestersprachen beherrscht; in der epischen Poesie überwog die französische, wie aus Dante und Boccaccio zu schließen ist [2]), in der lyrischen ohne Zweifel die provenzalische. An den Höfen Oberitaliens fanden die Troubadours eine neue und behagliche Heimath, und wer von den Eingebornen an dem Ruhme dieser Dichter Theil nehmen wollte, der mußte sich in ihrer Sprache versuchen, die für die Poesie gleichsam erzogen war, und in dem Bezirk der lyrischen Gattung den ersten Ruf behauptete; daher finden wir mehrere und bedeutende Troubadours italiänischen Ursprungs, unter welchen Bartolome Zorgi, Bonifaci Calvo, Lanfranc Cigala, Sordel, und unter den Großen der Markgraf Albert von Malaspina die bekanntesten sind. Auch die provenzalischen Spielleute, welche be-

---

[1]) Folgore von San Geminiano sagt (II. 186) von seinem Gönner:

Ma spende più, che'l marchese lombardo —

unter welchem Azzo von Este zu verstehen ist. Derselbe anderswo, II. 168.

Avarizia le genti ha prese all' amo . . . .
Di voi possente a Deo me ne riclamo.

[2]) Allegat ergo pro se lingua Oil etc. S. die Note S. 209. Ferner Boccaccio Fiammetta lib. VII. p. 253. ed. Venez. 1596 läßt Fiammetta sagen: Ricordami alcuna volta aver letti i *franceschi romanzi*, a quali se fede alcuna si puote attribuire, Tristano et Isotta oltre ad ogni altro amante essersi amati.

kanntlich die Lieder der Troubadours vortrugen, sah man an den Höfen und bei öffentlichen Festen [1]).

Die altitaliänische Kunstpoesie mußte unter diesen Umständen in die nächste Berührung mit der provenzalischen treten, und bei der Ueberlegenheit der letzteren keine geringe Einwirkung erfahren. Für einen Ableger derselben können wir sie aber nicht erklären, da sie in ihren Grundformen zu bedeutende Eigenthümlichkeiten besitzt; eben so wenig finden wir irgend einen Grund, sie für normannischen Ursprungs zu halten, wiewohl das Zusammentreffen des normannischen Einflusses in Sicilien und der Ausgang der italiänischen Kunstpoesie von da für diese Ansicht zu sprechen schien; allein die französischen Normannen, die hier allein in Erwägung kommen, haben vor ihrer Berührung mit den Troubadours die Kunstform des Liedes nicht gekannt, und nachmals, als Friedrich II. in Sicilien wirkte, war die Verbindung mit Normandie nicht mehr bedeutend. Uns scheint die italiänische Lyrik aus einheimischen Elementen, aus der volksmäßigen Poesie und Musik entsprossen zu seyn; die Hauptformen, Canzone und Sonett, haben nur den Namen mit den provenzalischen und französischen gemein; in ersterer zeigt sich der Grundsatz der dreitheiligen Strophe deutlich ausgeprägt, und in dieser Gestalt tritt sie aus der Dämmerung der italiänischen Litteraturgeschichte hervor.

Indem wir daher diese Poesie als eine ursprüngliche anerkennen, müssen wir zugleich gestehen, daß sie fremde,

1) (Saonenses) mirabilem curiam tenuerunt (1227) in qua innumerabilia indumentorum paria a Potestate . . . . fuerunt joculatoribus, qui de Lumbardia, *Provincia*, Tuscia et aliis partibus ad ipsam curiam convenerant, laudabiliter erogata. Muratori Antiquitt. II. 843.

namentlich provenzalische Bestandtheile besitzt. Dichten heißt auch hier trovare (I. 54. 132. 176 u. s. w.); der Dichter ohne Zweifel trovatore, wiewohl lieber dicitore gesagt wird (I. 420. Dante vita nuova. p. 43. Ven. Zatta). In Betreff der Form sind die übereinstimmenden Kunstausdrücke von einigem Belang, wiewohl diese meist einheimisch seyn können. Canzone bedeutet, wie bei den Troubadours, ein Lied in höherer Form; das Geleit findet sich zum Theil bei den ältesten Canzonen, doch nehmen wir es für Nachahmung, da die auch hier geltende provenzalische Regel, daß es die Reimordnung des letzten Theiles der Strophe wiederholen muß, nicht zufällig gefunden seyn kann.' Der Name sonetto (I. 124) oder son (I. 528) bedeutete anfangs, wie bei den Troubadours, Lied überhaupt, daher auch die Canzone so heißen kann (II. 210), und wurde erst später auf eine gewisse Form beschränkt. Der Ausdruck serventese findet sich selten, (I. 221. vgl. Dante Vit. n. p. 10) und, wie es scheint, nur in der alten Bedeutung Dienstgedicht; der Sache nach ist aber auch das Sirventes im provenzalischen Sinne vorhanden, (I. 123. 144. 356. 390 u. s. w.). Die ballata (II. 96. 109. 118.) und danza (II. 423) unterscheiden sich der Form nach von den provenzalischen, der Refrän fehlt, dafür bindet in der ersten derselbe Reim den letzten Vers der Strophen, in der andern bindet er die beiden letzten Verse derselben. Die Pastorelle findet sich, wiewohl selten (II. 283); das strophenlose Lied ist gebräuchlich (I. 58. 75. 150 u. s. f.). Es fehlen also einige wichtige provenzalische Gattungen, wie das Tagelied und die Tenzone; letztere wird einigermaßen durch die Frag- und Antwort-Sonette ersetzt, bei welchen auch die Regel, daß der Antwortende den Reim des Fragers befolgen muß,

an die Tenzone, in welcher dieselbe Regel gilt, erinnert. Vers und Strophe zeigen manches Eigenthümliche. Ersterer beschränkt sich auf wenige fast nur jambische Arten; der gebrochene Vers, wovon sich bei den Troubadours nur ein Beispiel findet, ist hier sehr alt und gewöhnlich (z. B. I. 44. 78), so daß wir ihn als einheimisch betrachten können. Der Reim greift nicht durch mehrere oder sämmtliche Strophen, den schwachen Fall der Ballata und Danza ausgenommen; wo er, was selten eintritt, alle durch die Strophen sich entsprechenden Verse bindet (I. 183. 253. 443.), da ist der Einfluß der provenzalischen Form sichtbar. Häufig ist die Anknüpfung der Strophen durch wiederhohlte Worte (z. B. I. 44. 47. 51. 78), so auch die Wiederhohlung gewisser Worte durch einen einzigen, durch einige oder durch alle Verse des Gedichtes (II. 158. I. 526. 292. 519. II. 346); auch findet sich der getheilte und der zusammengesetzte Reim (giovi-di II. 144. — ond'è: conde I. 142). Bemerkenswerth ist, daß auch hier die dunkle Poesie unter den bei den Troubadours bekannten Namen geschlossene oder dunkle Rede (chiuso parlare I. 143. scura rima I. 141. vgl. I. 368. 371) eine Rolle spielt.

In Hinsicht des Inhaltes lassen sich unzweifelhafte Nachahmungen aufweisen. Ein ganzes Sonett von Messer Polo ist nach einer Canzone von Perdigon bearbeitet, wie die Vergleichung lehrt.

Perdigon (R. III. 348).

Wohl handelte Liebe gegen mich wie der Räuber,
Wenn er einem aus der Fremde begegnet,
Und ihn glauben macht, daß er auf falschem Wege sey,
Bis dieser ihm sagt: lieber Freund, leite mich;
Dergestalt ist schon mancher verrathen worden,
Denn er führt ihn hin, wo er ihn bindet und fesselt.

Also kann ich von mir sagen:
Ich folgte der Liebe, wie es ihr gefiel,
Sie aber leitete mich, bis sie mich in Fesseln schlug.

Und hält mich an einem Ort, wo ich keine Erlösung hoffe,
Als von dem Tode. —

Polo (Poet. d. pr. sec. I. 128).

Ein Räuber scheint mir Liebe, denn sie that
Wie der grausame Räuber oftmals thut:
Wenn der unterwegs einen aus der Fremde trifft,
Macht er ihn glauben, er werde den Weg verfehlen,
Und täuscht ihn, der seine Führung gewählt,
Weil er ihn sicher zu leiten versprach;
Und führt ihn dahin, wo keine Gegenwehr frommt,
Dann fesselt und mißhandelt er ihn.
Aehnlich geht es mir mit Liebe:
Ich folgte ihr mit vollem Vertrauen,
Sie fesselte mich und führte mich von dannen
Und drängt mich dergestalt, daß der Muth mir schwindet,
Denn keines Trostes gedenke ich mehr,
Und besser wäre für mich der Tod.

Dieser Fall, daß ganze Lieder entlehnt sind, ist allerdings selten; häufiger stößt man auf einzelne übergegangene Stellen. Wir nehmen u. a. folgende ausgeführtere Gleichnisse aus zwei Troubadours, die von zwei Italiänern nachgebildet sind.

Aimeric von Peguilain. Ms. [1]).

So wie der Baum, der durch Ueberladung
Zerbricht, und seine Frucht und sich verliert,
Habe ich verloren meine schöne Herrin und mich.

---

[1]) Si cum l'albres, que per sobrecargar
Fraing si mezeis e pert son fruig e se etc.

Amorozzo (II. 77).

Wie der Baum, der zu sehr beladen ist,
Zerbricht und sich verliert und seine Frucht,
Also, Liebe, muß auch ich zu Grunde gehen.

Aimeric von Peguilain. Ms. [1]).

Besser habt ihr mich ohne Zweifel,
Als der Alte das Volk der Assassinen,
Die selbst bis nach Frankreich ziehen,
So gehorsam sind sie ihm,
Seine Todfeinde zu morden.

Amorozzo (daselbst).

Ich wollte handeln als treuer Diener,
So wie der Assassine,
Der um seinem Herrn unfehlbar zu gehorchen,
Auszieht, den Tod leidet, und deß sich nicht kümmert.

Folquet von Marseille (III. 153).

Wie der Schmetterling, der so thörichter Natur ist,
Daß er sich ins Feuer stürzt u. s. w.

An diesem kleinen Beispiel ist die Wörtlichkeit der italiänischen Nachbildung zu bemerken:

Com' albore, ch'è troppo caricato,
Che frange e perde sene e lo suo frutto.

[1]) Car meils m'avetz ses duptansa
Qu'el viels l'ansessina gen,
Que vaun neis, s'eron part Fransa,
Tan li son obedien,
Ausir sos guerrers mortals.
«Pos descubrir.»

Jacopo von Lentino (I. 297).

So wie der Schmetterling, der solcher Natur ist,
Daß er sich unbekümmert ins Feuer stürzt. [1])

Folquet von Marseille. Ms. [2]).

Die mögen sich peinigen,
Die in thörichtem Streben
Vor dem Vergehen Buße thun.

Jacopo von Lentino (I. 254).

Ich brauche nicht büßend zu weinen:
Denn keiner soll schuldlos büßen.

Bei diesen Beispielen ist nicht zu übersehen, daß Aimeric und Amorozzo, wie andrerseits Folquet und Jacopo in mehr als einem Fall zusammentreffen.

Bei aller Bekanntschaft mit der provenzalischen Litteratur legt gleichwohl kein italiänischer Dichter vor Dante Zeugniß von derselben ab; ein einziger rühmt nur den Gesang und Tanz der Provenzalen [3]). Daß occitanische Wör-

---

[1]) Hier ist gleichfalls die Wörtlichkeit der Uebereinstimmung zu beachten; provenzalisch:
Co'l parpaillos, qu'a tan folla natura,
Que-s fer el foc.
italiänisch:
Si como'l parpaglion, ch'ha tal natura,
Non si rancura di ferire al foco.

[2]) E cill sofran lo tormen,
Que fan per folla entendensa
Anz del pechat penedenssa.
«Greu feira nuils.»

[3]) Folgore von S. Geminiano sagt II. 175:
Cantar, danzar alla provenzalesca.

ter in die dichterische Rede Italiens übergingen, dieß läßt sich vornherein annehmen. Man denke sich eine Sprache, fest gegründet in ihren grammatischen Formen, ausgezeichnet durch poetische Werke, anerkannt und geehrt in dem Nachbarlande als die Sprache des höheren Lebens, wie Griechisch und Latein es irgendwo gewesen — und es müßte ein Wunder geschehen seyn, wenn sie auf eine noch schwankende zugleich aber verschwisterte Mundart nicht gewirkt haben sollte. Bembo hat diese Einwirkung zu beweisen gesucht, allein er hat die Sache übertrieben; andre italiänische Gelehrte, wie früher Castelvetro und neuerlich Perticari, haben sie aus mißverstandner Vaterlandsliebe gänzlich geläugnet, indem sie die provenzalischen Wörter im Italiänischen entweder aus den allen romanischen Sprachen zu Grunde liegenden lateinischen Wurzeln, oder aus irgend einer italischen Mundart als ächt italiänische zu rechtfertigen suchten [1]). Allein diese Methode ist völlig verkehrt. Es waltet kein Zweifel ob, daß die romanischen Mundarten sämmtlich vom Latein abstammen, so wie, daß sich viele schriftmäßige Wörter der einen romanischen Zunge nur in den Volksdialekten der andern wiederfinden — allein es fragt sich hier, ob die höhere italische Rede jene Ausdrücke von dem platten Lande Italiens oder aus den Liederbüchern der Troubadours hergehohlt habe; für letzteres aber spricht der Umstand, daß diese Wörter seit der Verbreitung der provenzalischen Dichtkunst in Italien in die sich bildende

[1]) S. Le prose di P. *Bembo* con le giunte di L. *Castelvetro.* Nap. 1714. S. 50. ff. — Dell' amor patrio di Dante e del suo libro intorno il volgare eloquio. Apologia composta dal conte *Perticari.* In den Correzioni ed aggiunte al vocabulario della Crusca. Vol. II. p. 2.

poetische Sprache des Landes eindrangen, und seit dem Zurücktreten jener Dichtkunst veralteten und verschwanden. Als Beispiel wurde das Wort ciausire, wählen, angeführt, welches rein provenzalisch ist (chausir), eine Zeitlang gebräuchlich war, und endlich vor svegliere zurücktreten mußte. Noch im vierzehnten Jahrhundert kannte und schätzte man in Italien die alte Poesie der Provenzalen. In den cento novelle antiche, die zum geselligen Zeitvertreib bestimmt waren, kommt die Canzone eines Troubadours in der Originalsprache vor, deren Kenntniß in Italien hierdurch vorausgesetzt wird; und Dante eifert über seine Landsleute, daß sie noch damals fast allgemein die eigne gegen die Sprache der Troubadours herabsetzten [1]). Uebrigens war Dante, wie bekannt, ein Kenner und Freund der altprovenzalischen Poesie; er beurtheilte sie mit Einsicht, bildete einige ihrer Kunstformen nach, dichtete in der Sprache und setzte mehreren Troubadours unvergängliche Denkmale. Petrarca folgte seinem großen Vorbilde auch in diesem Punkte; auch zeigt sein Liederbuch Spuren, daß er aus den ältesten Lyrikern der mittleren Zeit ein Studium gemacht hatte. Das Verdienst dieser beiden Meister um die Troubadours ist vielleicht größer, als man ahndet. Es möchte sich wohl fragen, ob diese letztern ohne die Empfehlung eines Dante und Petrarca der Berücksichtigung werth gefunden, und der Vergessenheit entrissen worden wären.

---

[1]) A perpetuale infamia e depressione delli malvagi uomini d'Italia, che commendano lo volgare altrui e lo propio dispregiano . . . . questi fanno vile lo parlare italico e prezioso quello di Provenza. Convito p. 93. 95.

Ueber die provenzalische Sprache.

Herleitung des romanischen Sprachzweiges.

Es ist eine gewöhnliche Annahme, die verschiedenen neulateinischen oder romanischen Mundarten hätten sich allmählich aus einer Sprachverwirrung hervorgearbeitet, die seit der Völkerwandrung durch die Mischung germanischer mit romanisirten Nationen entstanden sey.

Diese Annahme gründet sich offenbar auf lateinische in Italien, Frankreich und Spanien geschriebene Acten und Urkunden, in welche seit dem sechsten Jahrhundert und früher neben einer Anzahl germanischer Ausdrücke die Grundsätze und Formen der Volksmundarten theilweise übergetragen wurden, und die allerdings ein Sprachgewirr darstellen.

Allein wir müssen uns hüten, aus der verworrenen Grammatik jener barbarischen Denkmäler unwissenschaftlicher Jahrhunderte auf eine gleich verworrene Grammatik der romanischen Mundarten zu schließen.

Wir erklären uns schon um deßwillen gegen diese Verwirrung, weil die Sprachbildung in allen romanisirten Ländern, wie die neuromanischen Mundarten bezeugen, nach analogen Principien geschah, welche auf einen gemeinsamen altromanischen Typus, der in Betracht seines bestimmten

Charakters nicht das Werk einer Verwirrung seyn konnte, zurückdeuten.

Wir müssen uns ferner gegen diese Verwirrung erklären, wenn wir jene Denkmäler, die den chaotischen Zustand der Volksmundarten beweisen sollen, einer näheren Prüfung unterwerfen. Sie setzen uns glücklicher Weise in den Stand, die Grundanlage, so wie die Fortbildung der lingua romana rustica, wie die Schriftsteller des früheren Mittelalters sie nennen, zu bemerken, und dergestalt auch in dem Labyrinthe einer unförmlichen Urkundensprache den goldnen Faden der Sprachbildung zu verfolgen. Wie weit wir auch zurückgehen mögen, so erkennen wir in den romanischen Sprachproben, die sie enthalten, die Spuren einer fest geregelten Grammatik, und gelangen zur Ueberzeugung, daß es keineswegs die Völkermischung war, die den romanischen Sprachzweig getrieben habe, daß dieser vielmehr schon vorlängst aus der lateinischen Wurzel entsprungen sey, und auch ohne jenes Ereigniß sich fortgebildet haben würde.

Vergleicht man das Schicksal der deutschen Sprache, auf deren Grammatik die Völkermischung keinen wesentlichen Einfluß geäußert haben konnte, mit dem der lateinischen, so wird man nicht läugnen können, daß der Genius der Sprache hier wie dort denselben Gang verfolgt habe.

Indessen ist es gewiß, daß die Völkerwanderung die Entwicklung der Romanischen beschleunigte. Allein nicht die Grammatik der Eroberer war es, welche sie herbeiführte, denn diese hat wenige Spuren in den romanischen Mundarten hinterlassen, sondern die politischen Verhältnisse, welche die Eroberung begleiteten. Bis dahin hatte sich das höhere Latein als Sprache des Staates und in dem Munde der Gebildeten behauptet, allein von nun an wurde es, da die Fremden ihre eigene Mund-

art vorzogen, schlechterdings vernachlässigt, und so dem niedern Latein des Volkes freie Bahn geschafft, welches nun, ohne äußere Hemmung, seine Richtung rascher verfolgte.

Die Geschichte der Sprachen zeigt uns nämlich, daß sich überall in demselben Sprachgebiete neben einer höheren, gebildeteren Rede eine niedere befindet. Die erstere ist streng und förmlich, die letztere bequem und nachlässig. Dieser Unterschied wird durch den Anfang der Litteratur jedes Volkes bezeichnet. Der größere oder geringere Abstand beider Mundarten muß von der Richtung der Litteratur und manchen Zufälligkeiten abhängen.

Dieses nämliche Verhältniß hat ohne Zweifel auch in dem Gebiete der lateinischen Sprache stattgefunden; es scheint selbst vor dem litterärischen Zeitraume begonnen zu haben, da mit der Bildung des römischen Staates eine scharfe Trennung der Stände eintrat, und der regierende Stand wenigstens in den öffentlichen Verhandlungen sich einer feierlicheren Art der Rede befleißigte, welche die träge Kürze der gemeinen Aussprache vermied, und gewisse abgeschliffene Ausdrücke als unrein verwarf. Als nun die Litteratur anfing, ward bei der rednerischen Richtung derselben jener Unterschied noch deutlicher hervorgehoben, und von den Schriftstellern selbst nicht unbeachtet gelassen. Spuren der niedern Rede finden sich besonders in denjenigen Schriften, deren Gegenstände aus dem Kreise des gemeinen Lebens entlehnt waren, und die zu dem gemeinen Leben sprechen sollten.

Man hat schon vor Jahrhunderten, und zuerst in Italien, die Behauptung aufgestellt, es sey in dem goldnen Alter der römischen Litteratur neben dem reinen Latein eine eigne Mundart geredet worden, die sich des Artikels, der

Hülfsverba und anderer Mittel der neueren Sprachen bedient habe, und aus welcher unter andern das Italiänische hervorgegangen sey. Allein diese Behauptung, welche eben so viel sagt, als daß schon in Cicero's Zeiten die italiänische Sprache wenigstens in grammatischer Hinsicht vorhanden gewesen, ist übertrieben, und läßt sich aus den Schriften der Alten nicht begründen [1]. Wir können nur so viel mit Sicherheit annehmen, daß neben der Sprache des höheren Lebens, wie überall, so auch in Latium, eine Volksmundart geredet worden sey, welche bereits eine Neigung zur neueren Grammatik beurkundet habe, und daß sie vermöge dieser Neigung und nicht durch die unmittelbare Einwirkung der germanischen Sprachen allmählich das geworden sey, was man romanisch nennt.

Die lateinische gehört unter diejenigen Sprachen, welche man Flexionssprachen nennen pflegt, weil sie verschiedene Begriffsverhältnisse vermittelst der Flexion bezeichnen, ein Verfahren, worin sich Energie und Geschmeidigkeit zugleich ausdrückt. Allein die Sprachen dieser Gattung können dem allgemeinen Schicksale der menschlichen Dinge nicht entgehen, sie sind, wie diese, dem Wechsel unterworfen. Ein Theil der Flexionssylben schleift sich durch den Gebrauch ab, wird

[1] Diese Ansicht, welche schon im fünfzehnten Jahrhundert durch Leonardo Bruni von Arezzo aufgekommen war, wurde nachher weitläuftig ausgeführt von Celso Cittadini in seinem Trattato della vera origine e del processo e nome della nostra lingua. Venetia 1601, und fand angesehene Vertheidiger, (Quadrio, Maffei) doch nicht minder angesehene Gegner, (Bembo, Castelvetro, Muratori). Später hat sie Bonamy in einer lesenswerthen Abhandlung mit größerer Mäßigung wieder aufgeführt. S. Mémoires de l'Académie des Inscriptions, t. XXIV.

sich ähnlicher und verschwindet endlich als überflüssig. Der Sprachsinn sucht sich indessen durch ein anderes Mittel zu helfen; er bedient sich eigner Verhältnißwörter, um den Abgang der Flexion zu ersetzen, und bildet sich dergestalt eine neue Methode, durch deren Fortschritte die ältere immer mehr von ihrer Wirksamkeit verliert. Man hat diese sehr schicklich die synthetische, jene die analytische Methode genannt. Letztere ist zwar etwas weitschweifig, allein sie ist bequem, insofern sie eine nachlässigere Aussprache gestattet, überdieß sinnlich, und muß daher im gemeinen Leben leicht Eingang finden, indeß sich in der höheren Rede die synthetische Methode theilweise noch lange erhalten kann. Was das Gebiet der lateinischen Sprache betrifft, so fing man hier an, in der niedern Sprache unrichtig und mit Hülfe von Präpositionen zu decliniren, bediente sich in vielen Fällen der Verba esse und habere zur Umschreibung der Tempora, räumte der Syncope eine große Gewalt ein und sprach einsylbig novus, navis, meus, deus, wie dieß weit später noch im Provenzalischen der Fall war, man brauchte endlich Wörter, welche die Schriftsprache nicht anerkannte. Daß aber auch das classische Latein auf dem Wege der Syncope, Contraction und Composition schon große Fortschritte gemacht hatte, ist in die Augen fallend.

Wollen wir uns zur Erläuterung dieses Verhältnisses in unsern gegenwärtigen Sprachen umsehen, so finden wir den nämlichen Fall. Wir wählen die deutsche. Hier bemerken wir auf der einen Seite Volksmundarten, die in der analytischen Methode bedeutend fortgeschritten sind, auf der andern eine Schriftsprache, welche sich im Ganzen zur synthetischen Methode neigt, wiewohl sie im Lauf der Zeit manche analytische Grundsätze aus den niederen Mundarten

aufnahm. In dem Munde des Volkes sind die Flexionsbuchstaben der Casus, ausser in den Doppelwörtern, gänzlich verschwunden, und sämmtliche Casus lauten dem Nominativ gleich, die Flexion ist nur noch in dem Numerus wirksam, die Kennzeichen der Casus bestehen daher blos in dem Artikel; dabei ist es merkwürdig, daß der Genitiv gar nicht mehr stattfindet, und durch den Dativ entweder mit Hülfe des possessiven Pronoms (dem .... sein ...) oder der Präposition von ersetzt wird. Eine Schwestersprache der deutschen ist auf dem analytischen Weg noch einen Schritt weiter gegangen. Das gemeine Niederländisch hat dem durch die Flexion oder den bloßen Artikel gebildeten Genitiv und Dativ entsagt, und bezeichnet beide Casus, wie die romanischen Sprachen, mit Präpositionen (van de, aan de wie de la, a la), und es würde hier selbst in der besseren Umgangssprache sehr geziert lauten, wenn man sich der ersteren bedienen wollte. Demungeachtet ist die hochdeutsche Schriftsprache dem reinen Genitiv ziemlich treu geblieben, und die Aussprache gestattet nicht, die Flexionsbuchstaben der Casus zu verschlucken; allein in der niederländischen Schriftsprache bestehen beide Formen schon nebeneinander. Dieselbe Bemerkung läßt sich auch auf den Conjunctiv der Verba anwenden, welche die Volkssprache gewöhnlich mit Hülfsverben umschreibt, ein Verfahren, das die Schriftsprache gleichfalls verwirft.

Hierbei ist es natürlich, daß die höhere Rede, wenn sie nicht veralten soll, der niederen in gewissem Grade nachgebe; dieß hat das Latein verschmäht, indem es sich von den Mustern des classischen Zeitraumes nicht entfernen wollte, und so wurde es endlich der Nation fremd und zu einer

todten Sprache, ein Schicksal, das ihm unter diesen Umständen unvermeidlich bevorstand.

Princip der provenzalischen Mundart.

Das Princip, welches der Bildung der provenzalischen Mundart zu Grunde liegt, besteht in der Abkürzung der Wörter hinter der Tonsylbe durch Syncope oder Apocope, so daß also die Bildungs- und Flexionssylben gegen die Tonsylbe hin concentrirt werden.

Merkwürdig ist hierbei die strenge Beobachtung des lateinischen Accentes, und dieser Grundsatz hat auf die Gestalt des Provenzalischen den entschiedensten Einfluß gehabt.

Das Latein war einem doppelten Gesetze der Aussprache unterworfen, dem des Accentes und dem der Quantität; ersterer besteht in einer Hebung der Stimme, letztere in einer bloßen Dauer des Lautes.

Ohne Accent kann keine Sprache gedacht werden; allein nur die synthetischen Sprachen bedienen sich neben diesem zugleich der Quantität; sie bedürfen der letzteren, um gewisse Biegungssylben dem Ohre bemerklich zu machen. Indem später die Quantität mit der Flexion verschwand, und die Stimme nur noch auf der Accentsylbe ruhte, mußte diese an Stärke und Umfang gewinnen, und dieß bewirkte häufig eine Dehnung oder Diphthongirung derselben, die den verschiedenen romanischen Mundarten mehr oder weniger eigenthümlich ist.

Dieses Uebergewicht des Accentes wurde zwar durch die Methode der Abkürzung veranlaßt, allein unzweifelhaft hat

der Accent auch auf die letztere zurückgewirkt, und vorzüglich im Provenzalischen sämmtliche Biegungssylben durch Syncope oder Apocope an sich gezogen. Man vergleiche das lateinische dóminus und hóminem. Nach dem Princip des Provenzalischen gingen diese Wörter in dómnes, hómne über; allein die Accentsylbe verschlang kraft ihres Uebergewichtes allmählich auch noch die geringe Quantität der Endsylbe, und so entstanden die Formen dons und hom. Dieses Streben, die Sylben hinter der Accentsylbe zusammenzuziehen oder abzustoßen, bewirkt, daß die meisten Wörter auf der letzten Sylbe betont sind, indem fast nur gewisse Feminina und einige Personen des Verbums den Ton auf der vorletzten zulassen.

Erwägt man die Bedeutung des Accentes, gesteht man, daß er den Mittelpunkt, die Seele des Wortes ausmache, daß auf ihm das ganze Verständniß desselben beruhe, so wird man ferner annehmen müssen, daß bei der stärksten grammatischen Umwandlung einer Sprache dennoch eine Verrückung des Accentes nicht leicht statt finden könne. Und diese Annahme wird von der provenzalischen Sprache auf eine überraschende Weise bestätigt. In wiefern dieß ganze Verhältniß des Accentes, so wie das Verschwinden der Quantität, auch in der neugriechischen und den neugermanischen Sprachen statt finde, kann hier nicht in Betracht gezogen werden.

Was nun die Stelle des Accentes im Latein betrifft, so versichern uns die Römer selbst, daß er nur auf der vorletzten oder drittletzten Sylbe gehaftet habe, also gewiß entweder auf dem Stamme oder auf der wichtigsten

Bildungssylbe [1]). Um den Accent der lateinischen Wörter zu bestimmen, muß man also diesen Grundsatz im Auge behalten, welchen der Gebrauch der Schauspieldichter, die nicht in der Art wie die epischen dem Gesetz der Quantität folgten, bestätigt; gleichwohl giebt es zweifelhafte Fälle, da der Einfluß metrischer Principien auf die Stellung des Accentes unverkennbar ist. Hier darf man die Behauptung wagen, daß der Accent der romanischen Sprachen Berücksichtigung verdient.

Ansicht der Grammatik.

Es fragt sich nun, wie sich das Provenzalische aus diesem Princip der Abkürzung bei sorgfältiger Beobachtung des Accentes gestaltet habe.

Zuerst kommt die **Declination** in Betracht. Hier ist zu bemerken, daß die provenzalische Mundart allein un-

---

[1]) Die Lehre vom Accent ist neuerdings mehrfach behandelt worden. Eine Stelle aus Bentley's Abhandlung de metris Terentianis', p. XVIII. vor seiner Ausgabe des Terenz, Lips. 1791. mag hier stehen, weil sie umfassend ist. «Illud sane in lingua latina notabile, ne unum quidem verbum, praeter monosyllaba, tonum in ultima habuisse. Déum igitur, vírum, méum, túum priore licet brevi pronuntiabant, nunquam nisi in verso deúm virúm meúm tuúm. Quintilianus instit. I. 5: *Est autem in omni voce utique acuta syllaba, nec ultima umquam: ideoque in disyllabis prior.* Priscian. p. 1287: *Acutus accentus apud Latinos duo loca habet, penultimum et antepenultimum, apud Graecos autem et ultimum.* Et paulo post: *Apud Latinos in ultima syllaba, nisi discretionis causa, poni non solet accentus,* etc.» Sofort wird dieß, wie auch andere gethan haben, dem äolischen Dialect der Römer zugeschrieben: «Aeolenses enim, ut notum est, βαρύτονοι erant, et θέος, ἄνηρ pronuntiabant, cum alii θεός, ἀνήρ.»

ter den romanischen die Form des lateinischen Nominativs und Accusativs, so weit ihr Charakter dieß zuließ, bewahrt, und dergestalt die drei ersten Declinationen bis auf einen gewissen Grad gerettet hat. Ohne Zweifel haben früher auch die übrigen stammverwandten Mundarten diese Casus besessen, welche die wichtige Bestimmung haben, das Subject und Object zu unterscheiden. Das Italiänische hat sich später in dem Streben nach der weichen Vocalendung stets die sanftere Form gewählt, indem es die Härte zu mildern suchte, und vor allen Dingen das m des Accusativs verwarf. Von der Bildung der italiänischen Nomina auf dem Grunde dieses Casus kann das Wort speme (von spem) noch ein merkwürdiges Zeugniß ablegen. Keineswegs aber hat der lateinische Ablativ der italiänischen Sprache zum Vorbild gedient; Bildungen, wie colore, nave, fallen freilich mit dem Ablativ zusammen, allein gleichwohl sind es apocopirte Accusative (colore-m, nave-m), wo daher der Accusativ von dem Ablativ stärker abweicht, wie in corpus, tempus, latus, pectus, tritt auch seine Form in der Nachbildung deutlich hervor: es heißt daher italiänisch nicht corpore, tempore, latere, pettore, sondern corpo, tempo, lato, petto, wobei das Wort genere, als ein später eingeführtes, eine Ausnahme macht. Die spanische Declination hält etwa das Mittel zwischen jener der italiänischen und provenzalischen Mundart.

Indessen konnte sich auch in dieser letztern die lateinische Form nicht völlig behaupten, da der vorwaltende Accent die Dehnung der Biegungssylbe an sich riß, und nur das auslautende s schonte, weil sich dieß an jeden Consonanten anschließt. Diese Bemerkung betrifft vorzüglich die zweite De-

clination. Hier wurde aus amicus und amicos die neue Form *amic-s*, und aus amici (Nom. Pl.) die Form *amic*. Diese Abkürzung ist schon bedeutend: hat aber das lateinische Wort den Ton auf der vorletzten, so tritt eine noch stärkere Syncope ein, wie in clercs, dons aus clericus, dominus; ist dieß wegen der Natur des Consonanten nicht möglich, so wird ein milderndes e eingeschaltet, und aus articulus, monachus, male aptus wird im Nom. Sing. und Accus. Plur. articles, monges, malaptes (statt articls u. s. f.); so wie im Nom. Pl. article, monge, malapte (statt articl u. s. w.). Was nun ferner den Acc. Sing. betrifft, so mußte hier das auslautende m, welches sich nicht gern an andre Consonanten anhängt, gänzlich weichen, und so entstand aus amicum die romanische Form *amic* (statt amic-m). Hiernach bietet die zweite Declination in ihrem Uebergange folgende Ansicht dar:

amicus, amicum; amici, amicos

gehen über in

amics, amic; amic, amics.

Wo das m des Accusativs im Einklang mit dem Tonverhältniß beibehalten werden kann, da pflegt es zu geschehen; dieß ist der Fall bei dem einsylbigen Accusativ, nur daß das m durch eine leichte Aenderung in n übergeht. Die romanische Sprache declinirt daher Nom. res, Accus. ren. Eben so wird aus meus, tuus, suus, Acc. meum, tuum, suum durch Contraction môs, tôs, sôs, Acc. môn, tôn, sôn. — Die übrigen Endungen der zweiten Declination mußten sich in die erwähnte Form fügen, so daß seculum, malum, liber nunmehr segle*s*, mal*s*, libre*s* lauten. So geschieht es in der Sprachbildung zuweilen, daß sich auch nicht-

analoge Fälle einem vorherrschenden Princip unterwerfen müssen.

Dieß findet auch bei der dritten Declination statt, von welcher die meisten Wörter der zweiten gemäß behandelt werden, indem sie für den Nom. Sing. und Acc. Plur. ein *s* an den Stamm fügen, also mârs, nôms, côrs, flôrs, albres aus mare, nomen, cor, flos, arbor bilden, und für die übrigen Casus das s abstoßen. Hierbei haben manche durch Zufall ihre lateinische Nominativform erhalten, wie mons, gens, welche monts, gents geschrieben werden sollten; andre haben das s, das ihnen nicht gebührt, verworfen; nämlich paire, maire, fraire, hom aus pater, mater, frater, homo, woneben indessen auch die Formen paires u. s. f. vorkommen.

Bei der dritten Declination trat noch ein merkwürdiger Fall ein. Wie sollte es mit denjenigen Wörtern gehalten werden, welche im Decliniren eine Verrückung des Tones erfahren (virtus, virtútis; imperátor, imperatóris)?

Hier zeigt es sich recht auffallender Weise, in welchem Grade die romanische Sprache der Betonungsart der lateinischen treu blieb. Denn entweder wird alsdann der Nominativ nach der zweiten Declination gebildet, indem man ein s an den Stamm fügt (virtût-s), wobei keine Verletzung des Accents stattfindet — oder er wird nach der dritten gebildet, und alsdann sowohl im Nomin. Sing. wie in den übrigen Casus der ursprüngliche Accent bewahrt. Wenn also die Römer aus imperátor, amátor, servitor [1]) mit einer Verrückung des Tones imperatórem, ama-

[1]) Dieß Wort scheint statt gefunden zu haben, wenn man servitrix erwägt.

tórem, servitórem sprachen, so sprachen die Provenzalen, den Ton auf demselben Vocal festhaltend, emperâire, amâire, servîre (statt emperadre u. s. f.) Acc. emperadôr, amadôr, servidôr. Diese Methode befolgen fast alle Substantiva in aire, eire, ire, nebst einzelnen andern, wie lâire, lairô; sôr, serôr; pâstre, pastôr nach latro, latronem soror, sororem; pastor, pastorem; ja selbst unlateinische, wie bar (Mann) Acc. barô, Uc, Acc. Ugô und andre Beinamen, die die lateinische Form báro, barónem; Húgo, Hugónem voraussetzen.

Hieher ist noch ein besonderer Fall zu rechnen. Gewisse Wörter, deren Nominativ in er endigt, bilden den Accusativ in or, als seigner, meiller, maier: seignor, meillor, maior, ein Umstand, welcher jeden Sprachforscher überraschen muß, da er an die Gesetze einer ganz entlegenen Sprache erinnert. Die provenzalische Grammatik hat keinen Versuch gemacht, ihn zu erklären. Allein es ergiebt sich bei näherer Untersuchung, daß auch hier ein Tonwechsel stattfindet, und im Nominativ die vorletzte, im Accusativ die letzte Sylbe betont werden muß, so daß also das lateinische sénior, seniórem das romanische séigner, seignôr hervorbrachte. [1]).

---

[1]) Dieß läßt sich durch den Reim beweisen. Die Form in or findet sich im männlichen Reim, die in er niemals: denn sie gehört unter die weiblichen; bei sénher läßt sich dieß darthun, da es sich auf destrénher gereimt findet; eben so reimt das gleichfalls hiehergehörige ménre (von minor, Acc. menôr von minorem) auf prénre. Méiller, máier finden sich niemals im Reim, weil es keine entsprechenden Endungen giebt; bei ihnen tritt der negative Beweis ein; wären sie meillèr, maièr betont worden, so würden sie unter den männlichen Reimen erscheinen.

Für die zweite und dritte Declination sind endlich noch die unwandelbaren Formen in s zu bemerken. Diese mußten in allen Fällen entstehen, wo sich ein Sauselaut entweder im Stamm oder in der Bildungssylbe unmittelbar vor der Flexion befand, als vers (statt ver-s und vers-m) gloriôs, pretz, solatz, dous, von versus, gloriosus, pretium, solatium, dulcis. Gewisse Neutra der dritten bewahren das s des Accusativs auch in der neuen Sprache, wie temps, cors, latz, peitz von tempus, corpus, latus, pectus, und wenn sie diese Form auch für den Plural anwenden, wogegen das ältere Italiänisch noch tempora, corpora brauchte, so ist dieß aus dem Streben nach Kürze zu erklären.

Anders wurde die erste Declination der lateinischen Grammatik behandelt. Hier lautet im Provenzalischen der Singular stets in a, der Plural in as ohne Unterscheidung der Casus. Zwar widerstreitet der Singular nicht der Regel, er folgt ihr vielmehr, indem er den ursprünglichen Nominativ wiedergiebt, und im Accusativ das m, wie überall, abstößt, so daß domna für domina und dominam gilt; allein im Plural hat die Form des Accusativs jene des Nominativs bereits verdrängt, welches später, als mit der Litteratur auch die Sprache verfiel, selbst in den übrigen Declinationen geschah [1]).

---

[1]) Die Ansicht der Declinationen ist nun die folgende:

		I	II	III
Sg.	nom:	Domna	Amics	Séigner
	acc;	Domna	Amic	Seignôr
Pl.	nom:	Domnas	Amic	Seignôr(s)
	acc:	Domnas	Amics	Seignôrs.

Zur dritten sind noch die oben angeführten Indeclinabilien zu rechnen.

Wie weit diese romanische Declination auch hinter der lateinischen zurückstehen mag, so hat sie sich doch noch ziemlich nahe an den Geist ihrer Grundsprache gehalten, denn wenn sie die verlorene Biegung des zweiten und dritten Casus durch die Präpositionen de und a zu ersetzen suchte, so kann dieß immerhin als eine erweiterte Anwendung der lateinischen Präposition gelten; allein das romanische Nomen bietet eine neue Erscheinung dar, die man in dem Latein vergebens sucht. Der Artikel, von dem hier die Rede ist, welchen sich das Romanische aus dem Pronomen ille erschuf, hat keine Beziehung mit der Declination; er dient weder zur Bezeichnung der Casus, noch ist er nöthig, den Numerus anzudeuten, wofür schon gesorgt ist. Sein Daseyn ist vielmehr aus einem Streben nach Deutlichkeit zu erklären, das bei einer Völkermischung natürlich ist, man wollte damit auf den Gegenstand selbst hindeuten, ihn gleichsam mit den Fingern bezeichnen, und hierzu war ein zeigendes Pronomen, wie ille, völlig geeignet. Diese Umständlichkeit, welche die neueren Mundarten charakterisirt, und worin sich eine geheime Besorgniß auszudrücken scheint, mißverstanden zu werden, hat sich in merkwürdigen F o r m e n v e r s t ä r k u n g e n offenbart. Das auffallendste Beispiel liefert die provenzalische Form meismes, welche, da man sich nicht mit dem einfachen ipse begnügen zu müssen glaubte, aus dem gesteigerten semetipsissimus entstanden ist.

Bei dem Adjectiv ist das dreifache Geschlecht als eine Eigenthümlichkeit der occitanischen Mundart hervorzuheben; doch wird das Neutrum nur substantivisch gebraucht, und der lateinischen Urform gemäß gebildet. Hiernach bringt

bonus, bona, bonum; melior, melius
die Formen

bons (bos), bona, bon (bo); méiller, meills

hervor. Dieser kleine Umstand sichert der provenzalischen einen neuen Vorzug vor den übrigen romanischen Mundarten, einen Vorzug, welchen nur die spanische einigermaßen theilt. Dieses Neutrum wird zugleich als Adverbium angewendet, allein daß es aus dem Neutrum des Adjectivs im Lateinischen, und nicht aus dem Adverbium herzuleiten ist, das zeigt seine Gestalt deutlich (leu, breu aus leve, breve, nicht aus leviter, breviter); auch haben bonum und bene doppelte Formen bon und ben hervorgebracht, deren erstere nur als Neutrum, die letztere als Adverbium gebraucht wird.

Die Stufen der Vergleichung werden durch Zusammensetzung vermittelst der Wörtchen mais oder plus (mehr) und mens (minder) gebildet, die man im zweiten Grade dem Adjectiv vorsetzt, und denen man, um den dritten zu bilden, noch den Artikel beifügt. Das Muster dieses Verfahrens fand sich bereits in der lat. Grammatik (magis pius), und die romanische hat dieser Methode nur eine größere Anwendung zugestanden. Daneben haben sich Spuren des synthetischen Comparativs erhalten, wie ausôr vom Positiv autz (altus), gensôr von gens, sordeiôr (sordidior), auch in unlateinischen Wörtern, wie franquôr (von francx); merkwürdig ist bellaire, Accusativ bellasôr vom Feminin bella. Dazu kommen noch die sogenannten anomalischen Comparativa im Latein, welche das Provenzalische sämmtlich nachgebildet hat (méiller, péier, máier, menre); die Form plures wurde aufgegeben, und eine neue unmittelbar von plus abgeleitet, das wohlklingende plusôr, französisch plusieurs.

Auffallend reich an Formen ist das Pronomen. Allerdings mußten diese großentheils durch Zusammensetzung erschaffen werden, allein da sie zu feinern Abstufungen der Begriffe dienlich sind, so sichern sie der Sprache einen neuen wesentlichen Vortheil. Bei der eigenthümlichen Neigung zur Composition verwarf die neue Mundart mehrere einsylbige Pronomina, und so wurden selbst hic und is aufgegeben; am wichtigsten waren ihr ille und iste, in der Gestalt von ell und est, welche verbunden mit dem alten ecce und dem neuen aisi und aqui (hier) eine Menge anzeigender Pronomina hervorbrachten [1]. Die Declination des einfachen Pronomens el bietet einen merkwürdigen, fast übertriebenen, Reichthum an Formen dar, der sich aus dem vielfachen Gebrauche desselben erklärt; man benutzte daher nicht allein den Stamm, sondern auch die abgelöste Endsylbe von ille, man verfälschte die Declination, ja selbst der lateinische Genitiv ward hier, ganz gegen den Gebrauch der neuen Sprache, angewandt [2]. Gewisse Pronomina werden zugleich als ächte Affixe behandelt, indem man sie nach Wegwerfung ihres Vocals an irgend ein Wort des Satzes fügt, dessen Sylbenzahl sie nicht vermehren; so kann es geschehen, daß zwei bis drei Wörter in ein einsylbiges zusammenfließen; der Vortheil,

---

[1]) So gab ecce ille: cel; ecce iste: cest; aisi ille: aicel; aisi iste: aicest; aqui ille: aquel; aqui iste: aquest.

[2]) Beispiele: Die Stammsylbe ill gilt für ille, illum, illa; lo, la stammt von der Endsylbe in illum, illam; der Nomin. Plur. des Masculins lautet ells, wo das s sich nicht mit der Regel verträgt; illius und illorum giebt li und lor. Lui, auch in andern romanischen Mundarten bekannt, kommt vielleicht weder von illius noch von illi, sondern von illum, wie sui von sum.

welcher der Rede, vorzüglich der dichterischen, hierdurch erwächst, ist in die Augen fallend [1]).

Bei der Conjugation hat die der niedern Rede eigne Abneigung vor den vielbezeichnenden, aber schwerer zu betonenden Biegungssylben, und die bequeme Abkürzung dieselben Wirkungen, wie bei der Declination, hervorgebracht. Die nothwendige Folge hievon war, daß das Verbum mehrerer Tempora beraubt wurde — denn wie wollte man

---

[1]) Diejenigen Affixe, welche durch Aphärese entstehen (z. B. giebt's) sind den meisten Sprachen gemein, und haben nichts auffallendes, da sie sich auf dem bekannten Wege der Contraction ergeben. Allein das Provenzalische besitzt mehrere durch Apocope entstandene, und diese sind seltner, weil dieß Verfahren kühner ist — nämlich m, t, s für me, te, se, und zwei syncopirte ns, vs für nos, vos. Man pflegt sie an Pronomina, Verba und Partikeln zu hängen. Die Kürze, welche dadurch erreicht werden kann, wird das einzige Beispiel tanh-s (es gebührt sich) klar machen. Drei einsylbige Wörter können auf diese Weise in ein einsylbiges zusammengezogen werden, wie in sievs, abgetheilt s'ie-vs, statt si ieu vos (wenn ich euch); man spreche sjews.

In den Handschriften werden diese Affixe an das vorhergehende Wort gehängt, mit welchem die Aussprache sie verbindet, wie in nos für no se; dieß durfte im Druck nicht nachgeahmt werden, da es Dunkelheiten veranlassen kann, wie eben in nos, daher trennte sie Raynouard und schrieb no s; allein dieser einzeln stehende Consonant giebt der Schrift ein seltsames Ansehn, und hemmt die Aussprache. Es kommt hier darauf an, zugleich zu verbinden und zu trennen; dieser Zweck wird auf das Vollkommenste erreicht durch das Verbindungs- und Trennungszeichen, eine Methode, welche in den Observations zuerst angegeben wurde, wo man no-s' geschrieben findet; ich bediene mich derselben, ohne indessen das Zeichen des Apostrophs zu Hülfe zu ziehen, theils weil es nicht gebräuchlich ist, es vor Consonanten zu setzen, theils weil es nicht einmal angiebt, welch ein Vocal ausgefallen ist.

amabo von amabam, amavero von amaveram bei der Tonlosigkeit der Flexionsvocale unterscheiden, die eben aus diesem Grunde häufig verwechselt werden? Man vergleiche aman, amon, amen, sämmtlich für das lat. amant stehend. Auf diese Weise wurden die Futura, so wie das Imperfect und Perfect des Conjunctivs aufgegeben. Zwar wurde das Imperfect durch das Plusquamperfect des Conjunctivs ersetzt (amês ich liebte, aus amavissem), während dem Plusquamperfect des Indicativs eine bedingende Kraft untergelegt wurde (amêra ich würde lieben, aus amaveram), allein wenn hierdurch fühlbare Lücken ausgefüllt wurden, so zeigten sich neue. Um diesen Mängeln abzuhelfen, bediente man sich der Zusammensetzung; man suchte die verschiedenen Abstufungen der vergangenen Zeit zum Theil durch das besitzanzeigende habere (aver) verbunden mit dem Particip amatus (amat) auszudrücken. Dieß Verfahren war nichts weniger als neu; selbst die höhere Rede der Römer verschmähte es nicht, und ohne Zweifel hat es die niedere häufig angewandt; auch war es der natürlichste Weg, den die Sprache einschlagen konnte, wofür das Beispiel anderer Sprachen redet. Auf eine eben so einfache und natürliche Weise ward das Futur durch das Präsens oder Imperfect von aver in Verbindung mit dem Infinitiv ersetzt, und beide Bestandtheile wuchsen allmählich so fest zusammen, daß man sie als eine synthetische Bildung betrachten kann, so ward amarai aus amar ai, und amaria aus amar avia [1]). Der Imperativ erfuhr gleichfalls eine starke Abänderung; er stimmt nun auf eine auffallende Weise mit dem jetzigen deutschen

---

[1]) Dieß hat meines Wissens zuerst Castelvetro in seinen Anmerkungen zu Bembo's Prose, t. II. 204 bemerkt.

überein; das letztere gilt auch vom Infinitiv und den Participien; das Gerundium hat sich erhalten, das Supinum ist verschwunden [1]).

Die regelmäßige Conjugation ist dreifach, die charakteristischen Vocale des Infinitivs, a, e, i, pflegen den Unterschied derselben zu bezeichnen; die Infinitive endigen in âr, êr, ìr (îre), doch hat sich auch die Form der dritten Conjugation behauptet, deren kurzes e den Gesetzen des Wohlklanges gemäß entweder beibehalten oder ausgestoßen wird, wie dieß in plánher und mordre von plangere und mordere der Fall ist.

---

[1]) Folgende Tabelle wird den Uebergang anschaulich machen. Sie liefert zugleich die von Raynouard ausser Acht gelassene Betonung.

Ind. Pr:	Amo	giebt:	âm	Plusq:	Amaram	giebt:	amêra
	amas		amas		amaras		ameras
	amat		ama		amarat		amera
	amamus		amâm		amaramus		amerâm
	amatis		amatz		amaratis		ameratz
	amant.		âman		amarant.		amêran.
Impf:	Amabam		amâva	Cj. Pr:	Amem		âme
	amabas		amavas		ames		ames
	amabat		amava		amet		ame
	amabamus		amavâm		amemus		amêm
	amabatis		amavatz		ametis		ametz
	amabant.		amâvan		ament.		âmen.
Perf:	Amavi		amêi	Plsq:	Amassem		amês
	amasti		amest		amasses		amésses
	amavit		amet		amasset		amês
	amavimus		amem		amassemus		amessêm
	amastis		ametz		amassetis		amessetz
	amarunt.		ameron.		amassent		améssen.

Dazu gesellen sich noch die Formen ama, amar, aman und amans aus ama, amare, amandum und amans entstanden. Dieß ist der lateinische Theil der Conjugation; der romanische besteht aus den mit aver zusammengesetzten Zeiten.

Jenes der provenzalischen Sprache so eigenthümliche Streben, das Wort auf den Tonvocal zu concentriren, hat sie außer verschiedner Zeitformen des Activs auch des ganzen Passivs, mit Ausschluß einer Formen des Particips, beraubt, und auch dieser Verlust konnte nur auf dem Wege der Composition ersetzt werden, welchen indessen bereits die lateinische Sprache eingeschlagen hatte, deren Passiv zur Hälfte durch dasselbe Mittel gebildet wurde. Hiernach findet in der romanischen Sprache nur eine erweiterte Anwendung der analytischen Methode statt. Die Hülfsverba für das Passiv sind vornehmlich ésser (seyn) und estar (sich befinden). Die Conjugation des ersteren bietet einige bemerkenswerthe Züge dar. Aus es wurde das romanische est, und umgekehrt wurde est in es verwandelt; die beiden Personen des Futurums ero und erit haben sich in der Form er neben dem neu eingeführten serai, sera erhalten; der Conjunctiv sia ist unläugbar nicht aus sim, sondern dem volksmäßigen siem, welches sich bei den Schauspieldichtern findet, hervorgegangen.

Unter die Wirkungen der Contraction gehören im Verbum eine Menge von Homonymen, gegen welche wieder ein analytisches Mittel angewandt werden mußte. Dieß fand man in dem persönlichen Pronomen, das indessen nicht überall aushilft [1]).

[1]) Aushelfen kann es bei den Formen am für amo, amas, ama; amava für amabam, amabat; amatz für amatis, amate, amatus — allein nicht bei amem, ametz für amemus, ametis und zugleich für amavimus, amavistis; bei amen für amant und ament.

Die Abweichungen von der gewöhnlichen Conjugation sind zahllos. Zwar ist das lateinische Zeitwort schon reich an anomalischen Bildungen; allein dort läßt sich auch in dieser Gestalt jede Zeitform leicht erkennen; hier aber hebt die Abkürzung oft die wichtigsten Kennzeichen auf. Besonders kostet es Mühe, das Präsens und Perfect des Indicativs in der dritten Person des Singulars zu unterscheiden — denn wer würde errathen, daß plai von placet, plais aber von placuit herzuleiten sey, daß beu für das Präsens bibit, bec für das Perfect stehe? Bemerkenswerth ist, daß in dem Perfect des unregelmäßigen Verbums die dritte Person des Singulars ihre romanische Endsylbe in et eingebüßt hat, wiewohl diese der Deutlichkeit so förderlich war. Aus dem Regellosen dieses Verfahrens entwickelt sich indessen bei näherer Erwägung der Sache die vollkommenste Regel. Diese Anomalieen betreffen fast durchgängig die zweite und dritte Conjugation der lateinischen Grammatik. Die fragliche Person des Perfects nimmt aber hier nicht den Ton auf die Bildungssylbe (wie in amavi, audivi) sondern auf die Stammsylbe (wie in plâcuit, bibit). Hätte die Sprache daher in diesen Fällen die Endsylbe (lat. it, uit, rom. et, i) beibehalten, so würde sie gegen das Gesetz des Accentes gefehlt haben, da diese Endsylbe, welche nur betont seyn konnte, den Accent des Stammes an sich gerissen, und man also statt plâis von plâcuit mit Verrückung des Tones placét oder plaquét gesagt haben würde. So zeigt sich hier von neuem, wie sehr das Gesetz des Accentes an der Sprachbildung Theil nimmt. Wenn nun aber dieses Perfect die Formation vermittelst der Sylbe et verschmähte, so mußte es irgend ein andres Kennzeichen anzunehmen suchen, welches jede Verwechslung mit dem Prä-

sens unmöglich machte. Das unübertreffliche Verfahren der alten Sprache, vermittelst der Modification des Stammvocals den Begriff des Wortes zu modificiren (légit : lêgit; facit : fecit), war nicht mehr anwendbar: denn das Gefühl für die Grundsätze desselben, welche bei dem Bau der Sprache gewaltet hatten, war längst verloren, und es ist theils ein Spiel des Zufalls, theils die Neigung zur Dehnung, wenn das heutige Französisch Spuren dieser intensiven Biegung verräth (Präsens: peut, sait, tient, Perfect put, sut, tint). Man hielt sich hier an die extensive Form, indem man die Sylbe uit meistens durch ein c wiedergab, und also volc, dec, ac, poc aus voluit, debuit, habuit, potuit bildete. Wenn das Perfect schon in dem Stamm bezeichnet war (wie in mes von misit), so konnte und mußte dieß Verfahren unterbleiben. Indessen bildete man doch die erste Person zum Unterschied von dieser dritten meist nach dem Muster des regelmäßigen Verbums; überhaupt ist die Neigung zu dieser Conjugation sehr stark; letztre hat sich vieler Verba bemächtigt, von welchen manche zugleich ihre dem Latein gemäße Form beibehalten haben; andre gehen nach einer Conjugation, die ihnen nicht zukömmt. Auch finden sich neue Bildungen; gewisse Zeitwörter nämlich, welche die neue Sprache verwarf, erscheinen nun in der Gestalt des Frequentativs, wie usar von usus, oblidar von oblitus, cobeitar von cupitus.

Was endlich die Partikeln betrifft, so besitzt die Sprache einen Ueberfluß daran. Sie hat indessen nur den geringsten Theil der einfachen Formen bewahrt, und sich durch Zusammensetzung neue verschafft, indem sie auch hierin dem Beispiel des Lateins folgte, welches sich häufig desselben Mittels bedient hatte; doch besitzt sie auch einige neu

geformte einfache [1]). Unter diesen findet sich eine, welche ganz deutsch lautet und deutsch construirt wird, deren deutscher Ursprung aber doch noch nicht sicher ist, nämlich das als Präposition geltende blôs, blos oder baar bedeutend, und auch im Romanischen dem Genitiv, den es regiert, nachstehend. Merkwürdig ist es in den verschiedenen Mundarten der Präposition apud ergangen, die französische verwarf sie und bildete chez aus casa (Haus), die italiänische wählte presso dafür, aus pressus (dicht), nur die provenzalische hat sie in der Form ap oder ab beibehalten, und braucht diese zugleich für das verlorene cum, welches sich im Italiänischen und Spanischen erhalten hat; verbunden mit aeque (ab aeque : avec) dient sie noch heut zu Tage, dieses cum im Französischen zu ersetzen [2]). Bei dem Ad-

---

[1]) Von den Präpositionen haben sich erhalten: ad, apud, ante, contra, de, extra, in, inter, juxta, per, post, prope, secundum, sine, sub, super, supra, trans, in der Gestalt von a, ab, ans, contra, de, estra, en, entre, josta, per, post prop, segon, senes, sotz, sus, sobre, tras. Unter den neu geformten sind manche sehr zweckmäßige, wie mest (unter), part (jenseits) — Die Formverstärkung hat bei den Partikeln erstaunlich gewirkt, und das einfachste Wort stufenweise angeschwellt. Man betrachte ant, enant, denant, adenant. Andre zeigen die stärkste Abkürzung, wie com aus quomodo, deslor aus de ipsa illa hora: deserenan aus de ipsa hora in antea, Ableitungen, welche keinen Zweifel gestatten.

[2]) Hier mögen einige etymologische Bemerkungen stehen, die sich indessen nur auf diejenigen Partikeln beschränken sollen, deren Ableitung in Raynouard's übrigens musterhafter Grammatik verfehlt zu seyn scheint. Sie werden zugleich beweisen, welche Wichtigkeit das daselbst vernachlässigte Tonsystem auch für die Wortforschung behauptet.

Ab stammt nicht von habere; das Particip avént, von welchem es herstammen müßte, hat den Ton auf der Bildungssylbe. Es stammt vielmehr so gut von apud, wie cap

verbium zeigte sich das Bedürfniß neuer Bildungen, da sich viele der alten Sprache in das Tonsystem der neuen nicht fügen wollten (humiliter); diese entstanden nun mit Hülfe von mente (humilmén aus humili mente). Dagegen war es eine Wirkung jenes oben erwähnten Strebens, sich recht deutlich auszudrücken, wenn man das verneinende Wörtchen non mit gewissen Substantiven begleitete, welche seine Bedeutung zu verstärken scheinen, wie in non mica, nicht ein Bißchen, non pas nicht einen Schritt, non ges nicht die Art, u. a.

---

von caput; gewöhnlich zwar entspricht es dem lat. cum, doch besteht die Bedeutung von apud daneben; Beispiele: Deu hom trobar merce ab las meillors (bei den Besten muß man Gnade finden. G. Faidit); ab la fon (an der Quelle. B. von Ventadour); diese Beispiele ließen sich leicht häufen. Auch schreiben die Handschriften ebensowohl ap. So kommt auch sovén nicht von saepe, sondern von subinde, in Betracht des Accentes; alques (manchmal) keineswegs von aliquoties, da der Tonvocal o nicht verschluckt werden konnte, vielmehr vom romanischen alq-ves für aliqua vice; gens oder ges, welches mit non verbunden wird (z. B. no-m moguï ges, ich bewegte mich nicht) kann aus drei Gründen nicht von gens (Volk) herstammen; 1) hat das e den Circumflex gês, wie man aus den Reimen sieht, und das romanische géns (Volk) den Acut: 2) ist ges indeklinabel (vgl. dagegen res, Acc. ren); 3) ist der Uebergang des Begriffes Leute auf Sache oder Etwas (welche Bedeutung ges hat) unstatthaft. Ich leite es daher vom lat. genus, dessen Nom. und Acc. gleichlautet, und dessen Bedeutung mit dem Begriff Etwas zusammenfällt. Ferner demanês (plötzlich) kommt schwerlich von de mâne, sondern wahrscheinlich von de manu ipsa; donc nicht von tunc, das d ist wesentlich (ital. dunque) eher von de unquam; mest (unter) offenbar nicht von medium, sondern von mixtus. Die Ableitung von gáire (franz. guères) ist schwierig; leitet man es von gran re, so fragt es sich: ob alsdann nicht gairê betont worden wäre, vom deutschen gar ist es noch weniger herzuhohlen, zumal da es im Altfranz. mit dem Genitiv construirt wird.

Dieß ist nur eine flüchtige Ansicht der provenzalischen Grammatik; allein sie ist hinreichend, die wesentlichsten Vorzüge derselben erkennen zu lassen. Von diesen verdienen besonders hervorgestellt zu werden die synthetische Declination, so weit sie sich erhalten, und der Reichthum an Formen. Erstere befördert nicht allein die grammatische Deutlichkeit überhaupt, indem sie Subject und Object auf das Genaueste unterscheidet, sie führt auch in gewissen Fällen, wo sie das Casuszeichen als unnöthig verwirft, eine Kürze des Ausdrucks herbei, welche an die Methode der lateinischen Sprache erinnert, und endlich gestattet sie den Gebrauch der Inversion in weit höherem Grade, als die übrigen romanischen Mundarten. Da aber die Inversion das am meisten intensive, mithin geistigste Mittel ist, den rhetorischen Accent hervorzuheben, so wie die Energie des Gedankens zu bezeichnen, so ist dieser letztere Vortheil unschätzbar [1]). — Der große fast übermäßige Reichthum an

[1]) Beispiele. 1) Deutlichkeit: Folgenden Fall führt Raynouard an. Der Vers des Thomas Corneille: Le crime fait la honte et non pas l'échafaud wäre nicht zweideutig, wenn sich die franz. Sprache des den Nominativ anzeigenden s bediente: Le crimes fait la honte et non pas l'échafauds. 2) Kürze: per amor (de) dieu, l'enaps (de) Tristan, los usatges (de) Karlo; (a) mon Aziman m'anaras, porta'l chan (a) N'Agout. 3) Inversion. Amor (Accus.) non vens menassa ni bobans (Liebe besiegt weder Drohung noch Prahlerei); diese Wortstellung wäre in jeder andern romanischen, selbst in der deutschen Sprache, gewagt. E'l rei Daire feric de mort sel, qu'el noiric; Wort für Wort französisch gegeben, heißt dieß: et le roi Darius frappa de mort celui, qu'il nourrit; vermittelst der Geschichte läßt sich der Sinn des franz. Satzes ausmachen, allein die Sprache kann diese einfache Wortstellung nicht wiedergeben. Wendungen, wie del chan essenhadors, des Gesanges Lehrer, sind gewöhnlich.

Formen endlich kommt der Rede wesentlich zu Statten, in dem er durch wohl ermessene Abwechselung den Wohlklang befördert, und dem Dichter große metrische Vortheile gewährt. Besonders gilt dieß von dem stets wiederkehrenden Begleiter der Declination, dem Artikel, von welchem für das männliche Geschlecht die Formen el und lo, für das weibliche la und ill statt finden, und deren Vocale der Dichter nach Wohlgefallen wegschneiden oder verschmelzen darf. Vergleicht man in dieser Hinsicht die übrigen romanischen Mundarten mit der provenzalischen, so wird man bemerken, daß letztere in verschiedenen Theilen der Grammatik, besonders dem Pronomen, dem abweichenden Verbum, und den Partikeln fast sämmtliche Formen der ersteren in sich vereinigt. Man betrachte nur die dreifache Gestalt, welche das lateinische sum im Provenzalischen angenommen: sui, soi, son, Formen, die sich nur einzeln im Französischen, Spanischen und Italiänischen wiederfinden.

Indessen leidet die occitanische Mundart an einem Uebel, welches alle der Abkürzung geneigte Sprachen unvermeidlich trifft, der Mehrdeutigkeit vieler Wörter. Unter den neueuropäischen Sprachen ist diesem Uebel aus demselben Grunde keine so sehr unterworfen, als die französische; allein bei einer erstorbenen Sprache ist es mit größerem Nachtheil verbunden, weil diese nicht mehr zum Ohre spricht: denn ohne Zweifel wurde die Bedeutung der Homonyme in vielen Fällen durch feine Unterschiede einer nun verlorenen Aussprache gesichert. Allerdings sind die Beispiele selten, wo die Bedeutung nicht schon auf grammatischem Wege, vermittelst der Construction, erkannt werden könnte, allein die häufige Wiederkehr dieser Zweideutigkeiten schadet doch auch dem unmittelbaren Verständniß, und

nimmt die Aufmerksamkeit zu sehr für Nebendinge in Anspruch [1]).

Wohlklang und Aussprache.

Bei der Charakteristik einer Sprache, der Beurtheilung ihrer Vorzüge und Mängel kommen zwei Stücke in Betracht, die einfachen Bestandtheile, und die grammatische Structur derselben. Von letzterer sind die Hauptzüge ange-

[1]) Hier mögen einige Fälle stehen, in welchen selbst Raynouard die richtige Bedeutung gewisser Homonyme nicht erkannt hat. Bei seiner gründlichen Kenntniß der Sprache geschieht es ihm doch, daß er (III. 213.) in der Stelle

Qu'entre lur guaps passa segurs mos *vers*

das letzte Wort durch Vers übersetzt; allein es bedeutet hier Wahrheit oder Ernst. «Durch ihren Scherz — sagt der Dichter — geht mein Ernst sicher durch,» und fährt dann fort: «niemand versteht es, niemand verargt mir's, denn sie glauben, ich scherze gleichfalls.» Einen andern Vers (IV. 89):

Ans er del tot *mons* e lavatz

übersetzt er: le *monde* entier consacrera sa gloire; allein dieser Sinn kann nicht heraus construirt werden: mons heißt hier rein, nicht Welt. In der Stelle (III. 340):

Quar tot quant es es las autras *devis*
Vey qu'es en vos —

übersetzt R.: alles was an den andern Frauen Gespräch ist, das habt ihr wirklich. Devis kann aber auch heißen getheilt, und so heißt es hier, da tot quant sich schicklicher auf ein Adjectiv bezieht; man übersetze daher: das, was unter die andern Frauen vertheilt ist, das besitzt ihr alles. Zuweilen ist die Auslegung schwieriger. Man nehme die handschriftliche Stelle des Folquet von Marseille:

Chantan volgra mon fin cor descobrir
Lai on m'agr'obs que fos saubutz mos *vers*.

«Durch Singen möchte ich mein treues Herz entdecken, dort wo es mir zum Vortheil wäre, daß mein Gedicht — oder meine wahre Absicht? — erkannt würde.» Die letztere Bedeutung scheint die richtige.

geben worden, von ersterer braucht keine Rede zu seyn; es ist bekannt, daß man die Wörter der romanischen Sprache vor allem im lateinischen Wörterbuche zu suchen hat, daß ein gewisser verhältnißmäßig geringer Theil aus deutschen Mundarten stammt, und einzelne Wörter aus andern oft sehr entlegenen Sprachen hergeleitet werden müssen.

Es kann aber noch von einem dritten Punkte die Rede seyn, dem Wohlklange, der indessen niemals zur Hauptsache gemacht werden darf, theils weil er dem Zweck der Sprache nicht wesentlich ist, theils weil sich die Gesetze desselben nicht absolut bestimmen lassen, indem sich unvermeidlich relative Ansicht einmischt. Indessen ist es bei der provenzalischen Mundart gewiß, daß die starke Syncope der Vocale sie gegen ihre Ursprache, die lateinische, nicht blos in grammatischer, sondern auch in euphonischer Hinsicht zurücksetzt. Dagegen hat sie auf gleiche Weise die Weichlichkeit der italiänischen, so wie die Plattheit der französischen Mundart vermieden; allein der castilianischen, gleich weit entfernt von Härte, Weichlichkeit und Plattheit, gebührt in dieser Beziehung der Vorzug vor der provenzalischen, wie vor den übrigen neulateinischen Mundarten.

Man kann dem Provenzalischen in Betracht seiner gehäuften Consonanten allerdings den Vorwurf der Härte machen, allein das nähere Urtheil über diesen Gegenstand ist schwierig, da sich die Aussprache nicht mehr mit jener Genauigkeit bestimmen läßt, welche hier erheischt wird. Zur Bestimmung derselben giebt es allerdings zwei vortreffliche Mittel, die Winke, welche die grammatischen Schriften der Zeit selbst enthalten, und die Betrachtung des analogen Wechsels und Uebergangs gewisser Laute; dazu muß die heutige Aussprache des Provenzalischen und Catalanischen,

ja der übrigen verwandten Mundarten berücksichtigt werden, da die provenzalische als eine frühe zu schriftmäßiger Ausbildung gelangte Sprache auch in orthographischer Hinsicht nicht ohne Einfluß auf letztere bleiben konnte.

Allein es erheben sich neue Schwierigkeiten in den großen orthographischen Abweichungen, die sich in einem und demselben Worte begegnen. So findet man abwechselnd cantar und chantar; planh, plang und planch: bel, bell und belh; jutjamen und jutgamen; frug, fruch, fruig, fruich; fuelha und fueilla; corage, coratge, coraje. Beruhen diese Abweichungen auf einem blos orthographischen, oder auf einem phonetischen Unterschiede? Wurde also c wie ch gesprochen, oder fand die Form cantar neben chantar statt?

Um diese Zweifel, so weit es möglich ist, zu lösen, geht man am sichersten von dem Grundsatze aus: mit der höheren Rede oder der Schriftsprache dringt frühe eine ziemlich gleichförmige Schreibung durch. In dem occitanischen Frankreich steht diesem Grundsatze nichts entgegen, ja er läßt sich dort in noch höherem Grade anwenden, als anderwärts, da die Sprache von einer Poesie gepflegt ward, welche auf das Kunstmäßige einen so hohen Werth legte. Dort wurde sie frühe genug theoretisch behandelt, wie man aus zwei Grammatiken ersieht, welche sich erhalten haben. Die erste, Donatus provincialis überschrieben, übrigens provenzalisch abgefaßt, von unbekanntem Urheber, ist mit einem Reimbuch versehen; wir besitzen sie nicht vollständig; die zweite, la dreita maniera de trobar (die richtige Art zu dichten), ist von Ramon Vidal, einem bekannten Dichter aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Die Grammatik machte einen wichtigen Theil der Kunstlehre aus, welche der angehende Dichter entweder mündlich empfing,

oder aus Schriften erlernte: daher nennt Ramon seine Grammatik eine Kunst zu dichten. Daß man auch die Schreibung mit Sorgfalt behandelte, das offenbart sich besonders aus einem wohlgeordneten Systeme, des Lautwechsels, worin die provenzalische mit der älteren hochdeutschen Sprache sehr ähnliche Grundsätze befolgte [1]).

Es läßt sich mit gutem Grunde annehmen, daß die Schriftsteller oder Schreiber, zumal die Grammatiker, jeden Laut einfach und treffend zu bezeichnen suchten, indem sie jedem Buchstaben eine besondere Geltung anwiesen. Die Verschiedenheit der Schreibung deutet also in den meisten Fällen auf eine Verschiedenheit der Aussprache, und diese erklärt sich recht gut aus dem großen Formenreichthum der Sprache; ob derselbe nun der Hauptmundart an und für sich eigen gewesen, oder, was glaublicher ist, durch mundartliche Beimischung entstanden sey, gilt hier gleich: so viel ist ausgemacht, daß sich der Dichter nach Belieben, gewöhnlich um des Reimes willen, verschiedener Formen bediente [2]).

---

[1]) Nämlich: die inlautende media geht auslautend in tenuis über, recebre : receup — saber : sap — trobar : trop — segre : sec — Ugo : Uc — pregar : prec — gardar : gart — ardre : art — amada : amat. Selten steht eine media auslautend, und dann kommen andre Umstände in Betracht, wie in lag für lai. Tenuis steht im Allgemeinen vor tenuis und ch, so deptor (debitor), sapcha. Das inlautende v wird auslautend zuweilen f, servir : serf. Ungebildete Schreiber fehlten wohl gegen diese Regel, allein die älteren und besseren Handschriften befolgen sie genau.

[2]) Schon Ramon Vidal sagt: Per aver mais d'entendemen, vos vuoil dir, qe paraulas i a, don hom pot far doas rimas, com *leal*, *talen*, *vilan*, *canson*, *fin*; qe pot hom ben dir si vol : *liau'*, *talan*, *vila*, *canso*, *fi*; aiso trobam, qe o an menat li trobador, mas los primiers, so es *leal* etc. son li plus dreg. Crusca provenzale.

In einigen Fällen indessen veranlaßte die Schwierigkeit der Lautbezeichnung gewisse rein orthographische Abweichungen, in welchen also keine besondere Formen zu suchen sind. In dieses Fach gehört das sogenannte gequetschte l und n. Am natürlichsten hätte sich dieser Laut durch die Schreibung i in der Bedeutung von j ausdrücken lassen, allein theils konnte der Consonant i mit dem Vocal i verwechselt werden, was besonders auslautend statt finden müßte, so daß man beli, tani zweisylbig gesprochen hätte, theils hatte der Consonant i bereits eine eigne ganz verschiedene Geltung. Man setzte daher das ohnehin überflüssige h an seine Stelle, und schrieb belh, tanh, ausgesprochen wie belj, tanj. Andre suchten diese Aussprache anders darzustellen, sie setzten das i vor l und n, oder verdoppelten das l, so daß man die Schreibungen beil, beill, bell, tain oder auch tainh und andre findet; allein die vorzüglichsten Handschriften halten sich an die erstere Schreibart. Ein blos orthographischer Unterschied muß ferner in der Schreibung des Diphthongs ue oder uo (fuelha, fuoilla) stattgefunden haben: denn beide vertragen sich im Reim; wahrscheinlich nähert er sich dem französischen eu (feuille).

Dann übte aber auch die lateinische Orthographie einen merklichen Einfluß auf das Schreibungssystem der neueren Sprache: daher die doppelte Geltung einiger Buchstaben, so wie die doppelte Bezeichnung einiger Laute. Hieher gehört c und g, deren Aussprache durch den folgenden Vocal bestimmt wurde, und der Consonant i, der mit g vor e und i gleichbedeutend ist. Die mediae müssen inlautend sehr weich gesprochen worden seyn, da sie an dieser Stelle häufig entweder in Vocale übergehen, oder ganz verschwinden, b also fast wie v. Mißlich ist es, daß die Handschriften den

Unterschied von i und j nicht eingeführt haben; es fragt sich daher, ob in aiudar, cambiar i als Vocal oder Consonant gelten solle? Raynouard schreibt ajudar, vielleicht weil di (denn es kommt von adiutare) in j überzugehen pflegt (vgl. jorn von diurnum), die Form aïdar, welche daneben bestand, wäre aber doch zu erwägen.

Ueber die Aussprache hat nur Bastero eine Abhandlung geliefert, welche indessen von sehr geringem Belang ist, theils weil er die Sprache der Troubadours stets mit der spätern catalanischen verwechselt, theils weil er die Aussprache zu beschreiben sucht, ohne sie immer mit der in lebenden Sprachen zu vergleichen, theils weil er manche Fälle gar nicht berücksichtigt.[1]). Man wird so ziemlich richtig sprechen, wenn man die castilianische Aussprache zu Grunde legt; nur verbanne man die Gurgellaute, und spreche also g vor e und i wie im Italiänischen, und eben so das j; nh, lh dagegen wie im Portugiesischen; von Nasentönen und verschluckten Buchstaben darf gar keine Rede seyn.

Nicht geringeren Schwierigkeiten unterliegt die Betonung. Die Sprache besitzt den geschärften und den gedehnten Ton, allein wie leicht auch die Stelle des Tones auszumachen ist, so bleibt in manchen Fällen die Wahl desselben doch sehr zweifelhaft: stets muß die Natur des Vocals, der Reim, und der Gebrauch aller übrigen romanischen Mundarten in Betracht gezogen werden. So viel ist gewiß, daß die Dehnung vorwaltet, und vor Allem der betonten Endsylbe fast stets gebührt. Wollte man die Wörter platz, dorn wie die deutschen Platz, Dorn aussprechen, so würde man die Sprache gleichsam an ihrem Leben verletzen; man

---

[1]) S. Crusca provenzale S. 119.

spreche plâtz, dôrn, selbst der Acut hat nicht die Schärfe des deutschen. Durch Einführung von Tonzeichen wäre diesen und ähnlichen Irrthümern abgeholfen, allein dieß ist ein Gegenstand, welcher ein eignes Studium erfodert [1].

Geschichtliches.

Die älteste Geschichte der provenzalischen Sprache liegt noch etwas im Dunkel; auch sind ziemlich entgegengesetzte Ansichten derselben erschienen. Nach der einen Ansicht scheint diese Sprache so alt zu seyn wie die französische Monarchie; sichere Spuren ihres Daseyns in dem ganzen romanischen Europa finden sich aber vorzüglich seit dem achten Jahrhundert. Dieß läßt sich sowohl durch historische Zeugnisse, wie durch die Gestalt der damaligen Latinität darthun, in welcher man verschiedene Spuren der Volkssprache findet. Diese in dem Latein zerstreuten Spuren lehren zugleich, daß früher eine allgemeine unmittelbar aus dem Latein entstandene Sprache stattgefunden hat, aus welcher sich die verschiedenen Mundarten des lateinischen Europas entwickelt haben. Diese, die ächte romanische Sprache, hat sich in Südfrankreich noch lange behauptet, es ist die Sprache der Troubadours, von andern die provenzalische genannt; ihr gebührt allein der alte Namen der romanischen, auch lassen sich alle neulateinischen Mundarten auf diese altromanische zurückfüh-

---

[1]) Raynouard hat weder die Aussprache der Buchstaben, noch die Betonung abgehandelt, nicht einmal die Conjugation mit den Tonzeichen begleitet; man weiß anfangs nicht, ob man ésser, destrénher, oder essêr, destrenhêr sprechen soll. Wegen der Homonyme wäre die Einführung des Accentes von großem Vortheil. Man unterscheide z. B. à (ad), mán (mandat), rén (reddit), lén (lentum) von â (habet), mân (manum), rên (rem), lên (lenem).

ren. Dieß ist das Wesentlichste der einen Ansicht. Die andere verwirft die frühere Einerleiheit sämmtlicher neulateinischer Mundarten und läßt höchstens die der provenzalischen und altfranzösischen gelten. Mit Beiseitesetzung dieses gelehrten Streites, welchen weder umständlich darzulegen, noch zu würdigen hier der Ort ist, mögen hier einige einfache Bemerkungen über den fraglichen Gegenstand folgen.

Sämmtliche romanische Sprachen enthalten einen gewissen gemeinschaftlichen Typus, sie bedienen sich alle des Pronomens ille als Artikels, der Präpositionen de, a, als Casuszeichen, sie bilden die Stufen der Vergleichung mit plus oder magis, sie conjugiren mit denselben Hülfsverben, sie bezeichnen die Personen des Verbums mit dem persönlichen Pronomen, sie besitzen alle ein auf eigne Weise gebildetes Futur, so wie das Adverbium auf mente. Sie bedienen sich ferner alle gewisser dem Latein fremder Wörter und eigen gestalteter Bildungssylben; endlich brauchen sie eine große Menge gemeinschaftlicher Redensarten und Wendungen. Je weiter man aber zurückgeht, um so mehr nähern sich diese Mundarten, wie sich aus Raynouard's vortrefflicher Vergleichung derselben ergiebt. Alles dieß deutet auf eine frühere romanische Nationalsprache, von welcher sich die verschiedenen Mundarten allmählich entfernt haben. Allein diese Sprache konnte nicht von der Art seyn, daß sie in allen Landschaften dasselbe äußere Gepräge trug, sonst hätte ein Wunder geschehen müssen: denn bei der großen Ausdehnung des römischen Reiches mußten verschiedene climatische und politische Einflüsse auf die Gestalt einer Sprache wirken, welcher der Stützpunkt der Schrift abging. Dennoch hatte sie bei mannichfachen Färbungen überall denselben Grundcharakter, dieselben Hauptzüge, und mußte sie haben:

denn überall stellte sie nur eine Modification des lateinischen Typus dar, welche sich auf gleiche Ursachen und gleiche Bedürfnisse gründete, und also im Großen gleiche Wirkungen hervorbrachte. Ohne Zweifel blieb die Grammatik überall dieselbe, und selbst in der Wortbildung, die seit der Völkerwanderung nothwendig geworden, zeigt sich derselbe Geist, wiewohl die Gestalt der Wörter unwesentliche Abweichungen darbietet, welche meist durch die Verschiedenheit der Aussprache hervorgebracht wurden. Wenn man gewisse neu eingeführte Formen durch alle romanische Mundarten vergleicht, so bemerkt man, daß sie überall nach derselben Methode gebildet sind, wiewohl sich in ihrer Gestalt eine mundartliche Verschiedenheit ausdrückt. Dieses Verfahren wurde überall durch ein und dasselbe Bedürfniß herbeigeführt. Vorzüglich aber waren es drei Ursachen, die eine große Menge neuer Bildungen veranlaßten. Theils war es die schon mehrfach erwähnte Formverstärkung, oder das Streben, sich vermittelst nachdrücklicher Formen deutlicher auszusprechen, weßhalb man einfache Wörter, wie z. B. spes und auris verwarf, und esperansa und aurelha wählte, ersteres von sperare nach dem Muster von abundantia, letzteres von auricula abgeleitet — theils suchte man solche Wörter, die sich in das System der romanischen Sprache nicht wohl fügten, durch neue Ausdrücke zu ersetzen, und so entstand viatge aus viaticum für das aufgegebene iter, und nach dieser Regel coratge, omenatge — theils wirkten neue Verhältnisse und Ideen, daher wurden die Wörter cavalliers, cortesia, companhia aus caballerus, chors und compaganus geformt, und andere aus den germanischen Sprachen entlehnt. Das Bedürfniß also brachte diese neuen Schöpfungen hervor, und führte sie überall durch; allein daraus

folgt noch nicht, daß sie in allen Theilen des römischen Sprachgebietes genau dieselbe Gestalt gehabt, und daß der Italiäner und Spanier anfangs nicht orecchio und oreja, sondern wie der Provenzale aurelha gesprochen habe. Im Grunde dreht sich also die Frage, ob eine Nationalsprache oder aber verschiedene Mundarten in jenem ausgedehnten Gebiete stattgefunden, um ein bloßes Wortspiel. So viel aber läßt sich unbedingt behaupten, daß jene gemeinsame Sprache bald nach beendigter Völkerwanderung in schärfer gesonderte Mundarten zerfallen sey. Dieß konnte mit dem Anfange des siebenten Jahrhunderts geschehen, wo die südeuropäischen Nationen sich so ziemlich fremd geworden waren.

Vergleicht man nämlich die ältesten romanischen Wortformen und Wortfügungen, die man wie Goldkörner aus dem Wuste lateinischer Urkunden hervorlesen kann, so findet man in jenen schätzbaren Bruchstücken verschiedener Mundarten bereits das Charakteristische jeder derselben ausgeprägt. Man kann mit gutem Grunde für jene Zeit und weiter hinauf drei Hauptmundarten annehmen, die italische, gallische, welche auch in dem Nordosten von Spanien herrschte, und die hispanische. Die italische zeichnet sich bereits aus durch jene eigenthümliche Weichheit ihrer Formen, welche nur Vocalendungen duldet [1]), und bildet in diesem Punkte

---

[1]) Folgende Beispiele aus dem achten bis elften Jahrhundert sind aus lateinischen Urkunden bei Muratori Antiqq. III. S. 1014 ff. gesammelt. Vom Jahr 753: una torre de auro fabrita. 759: ubi est domo (duomo) episcoporum. 765: ego Rixolfu presbitero. 777: da uno lato. Signum manus Gerbaldi, filio quondam Placito. 808: De la Vegiola usque Castellioni. 816: quatordice, dece, nove, cinque. 884: fossatum de la Vite. 900: in loco ubi dicitur lo Cavo, tutto lo suo circulo.

einen deutlichen Gegensatz zur gallischen, die alle unwesentlichen Vocale ab- und ausstößt. Die hispanische hielt wahrscheinlich die Mitte zwischen beiden, wie die Betrachtung des späteren Castilianischen lehrt: denn für die frühere Zeit fehlt es an Sprachdenkmälern selbst in der Latinität der Urkunden und Chroniken.

Daß aber früherhin in ganz Gallien eine Mundart geredet worden, welche sich im Süden unter dem Namen der provenzalischen oder limosinischen mit geringen Abweichungen erhalten habe, im Norden aber in das Französische ausgeartet sey, das scheint, wenn man die Natur beider Sprachen erwägt, ausgemacht; auch im Französischen ist die Abkürzung hinter der Tonsylbe, nicht zu verkennen. Allein daß dieser Abfall erst im zehnten Jahrhundert durch normannische Beimischung entstanden, ist schwer zu glauben; allen Umständen nach ist er weit früher eingetreten. Die älteste Probe der romanischen Sprache in Gallien, so wie irgend einer der romanischen Mundarten, liefern die berühmten Eidformeln, welche einerseits Ludwig der Deutsche, andrerseits das fränkische Heer im Jahr 842 bei Straßburg ausgesprochen. Hierbei ist zu bemerken, daß diese Formeln die romanische Sprache, wie sie im nördlichen Frankreich

---

936: in loco ubi dicitur a Cacovello di lo Plebajo di Ampogiano. 994: Sancta Maria de li Pluppi. 1015: in finibus porto Pisano prope rivo majore. 1052: in Cingnano usque al Fechano fine al capo del monte. 1078: in loco et finibus Sciano, ubi dicitur Campo de Pero . . . ubi dicitur Campo del Arno. Diese Wörter und Constructionen, besonders die Eigennamen legen ein vortreffliches Zeugniß ab von dem Zustande der Volkssprache.

geredet wurde, darstellen müssen, da das Heer Karls des Kahlen größtentheils aus Nordfranzosen bestand. Die ersten Denkmäler des Französischen sollen aus dem zehnten Jahrhundert herrühren; man bemerkt an ihnen u. a. die Vorliebe für das u an der Stelle des o, und daß das t in der dritten Person des Verbums beibehalten wird. Dieß findet gleichfalls in jenen Eiden statt, wo man die Formen amur, dunat, cum, facet, sit, returnar, nun u. a. antrifft. Vergleicht man hiermit die ältesten urkundlich provenzalischen Sprachproben, die in lateinische Diplome eingestreut bis zum Jahr 960 hinaufsteigen, und trotz diesem hohen Alter die Sprache der Troubadours auf das reinste darstellen, indem sie das ursprüngliche o bewahren, und das schließende t im Verbum ausstoßen; so leuchtet es ein, daß sich die Mundart jener Eidformeln vom provenzalischen Typus entfernt und entschieden zum französischen neigt. Die Abweichung des Französischen hat also schon im neunten Jahrhundert stattgefunden; die politische Trennung von Frankreich und Provence, welche in dasselbe Jahrhundert fällt, mußte die weitere Absonderung beider Sprachen noch befördern. Allein wie roh und schwankend erscheint das Französische in den erwähnten Formeln v. J. 842, wie gebildet und entschieden dagegen das Provenzalische in den erwähnten Diplomen vom Jahr 960; es ist hier dieselbe Sprache, wie man sie bis zum Jahr 1300 redete und schrieb. Welchen Umschwung hat dagegen das Französische erfahren, bis es endlich die stetige Form gefunden! Unwidersprechlich deutet diese frühe Festigkeit des ersteren auf ein sehr hohes Alter, und darum sollte man die Sprache der Eidformeln nicht provenzalisch nennen; sie bewahrt zwar den grammatischen Charakter des Provenzalischen oder Alt-

romanischen, allein ihre Wortformen zeugen von einer andern, abgefallenen, der französischen Mundart [1]). Auch muß man die Vorstellung ferne halten, daß in früheren Zeiten eine völlig übereinstimmende Sprache in ganz Frankreich geherrscht habe; nur so viel läßt sich behaupten, daß die nordfranzösische Mundart unter den ersten karolingischen Königen nicht blos die grammatischen Eigenthümlichkeiten — denn diese hat sie noch lange nachher behalten — sondern auch die hochtönenden Auslaute der provenzalischen besessen habe. So viel und nicht mehr beweisen sowohl die erwähnten Eidformeln, wie auch einzelne in lateinischen Urkunden

[1]) Die erwähnten Eidformeln sind zu merkwürdig, als daß sie auch hier nicht noch einmal stehen dürften. Schwur Ludwigs des Deutschen; Pro deo amur et pro xristian poblo et nostro commun salvament, d'ist di en avant, in quant deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist [1] meon fradre Karlo, et in ajudha et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son fradra salvar dist [2], in o quid [3] il mi altresi fazet, et ab [4] Ludher nul plaid [5] nunquam prindrai qui meon vol [6] cist meon fradre Karle in damno sit. -- Schwur des fränkischen Heeres: Si Lodunigs sagrament, que son fradre Karlo jurat, conservat, et Karlus, meos sendra, [7] de suo part non lo stanit [8], si io returnar non l'int [9] pois [10], ne io, ne neuls, cui eo returnar int pois, in nulla ajudha contra Lodhuwig nun li iver. [11] R. II. 3.

Zur Vergleichung folgen einige Stellen aus den oben erwähnten Urkunden v. J. 960; sie sind lateinisch, mit romanischen Wörtern und Sätzen durchwebt: De ista hora in antea ego . . . . *non decebrei te* . . . . de ipso castello de Carcassona, quod vocant Narbones *no'l te tolrei ni t'en tolrei* . . . . et *si hom era o* faemina, *qu'l te tolgues o t'en tolgues*, adjutor *t'en serei* . . . . et *del comoniment no m'en vedarei* . . . . *si t'o tenrei et t'o atendrei tot*, *fors quant tu m'en absolveras teu scient*. R. II. 47.

1. Diesen. 2. muß, soll. 3. in so ferne. 4. mit. 5. Vertrag. 6. meines Willens. 7. Herr. 8. hält. 9. davon. 10. kann. 11. werde gehen.

des nördlichen Frankreichs zerstreute romanische Wörter [1]). Damit ist aber noch nicht gesagt, daß der französische Zweig der ältern Mundart nicht gewisse abweichende Formen und eigene Ausdrücke gehabt habe. Unter den wenigen Wörtern, aus welchen die Eidformeln bestehen, ist sogleich das erste, die Präposition pro, in dieser Eigenschaft der südlichen Mundart fremd geblieben; außerdem findet man per darin, und beide Präpositionen haben sich bis auf den heutigen Tag im Französischen erhalten, nachdem pro durch eine gewöhnliche Buchstabenversetzung in pour und per in par verwandelt worden. Allem Anscheine nach hat sich indessen die Sprache im Süden von Frankreich freier und feiner ausgebildet. Dafür spricht schon ein guter geschichtlicher Grund. Der Süden war stärker romanisirt, die Römer hatten diesen herrlichen Länderstrich zu ihrem zweiten Vaterlande gemacht, und manche römische Verhältnisse erhielten sich daselbst, während der Norden weit mehr germanische Einflüsse erfuhr.

Die drei romanischen Mundarten, die italiänische, provenzalische und wohl auch die spanische oder castilianische müssen übrigens lange vor ihrem Gebrauch als Schriftsprachen der Schrift werth gewesen seyn, wiewohl die ge-

---

[1]) Raynouard führt Bd. VI. S. XII. ff. mehrere derselben an, u. a. eine Stelle bei Hincmar, Erzbischof von Rheims (gest. 842): Bellatorum acies, quas vulgari sermone *scaras* vocamus. Es lassen sich deren noch mehrere sammeln. In Diplomen von Ludwig dem Frommen heißt es: Viam regiam, quam stratam sive *calciatam* dicunt. — Incolis, qui rustice *Albani* appellantur. — Villam *Trescasas* (drei Häuser). Bouquet Scriptores VI. S. 516. 524. 565. — Vestitum lineum, quod *camisium* vulgo vocatur. Bouquet VII. 79. Man muß also damals scara, calciata, oder calzada, Albans, camisa, und nicht eschiere, chaussée, Aubain, chemise gesprochen haben.

wöhnliche Ansicht sie vor ihrem schriftmäßigen Erscheinen als Bauernsprachen verwirft, die sich mühsam aus einem lateinisch-germanischen Kauderwälsch hervorzuwinden strebten. Wer hätte gedacht, ehe Raynouard das Gedicht über Boethius herausgab, daß es vor dem Jahr 1000 eine romanische Sprache gegeben, welche in grammatischer Hinsicht dem neueren Italiänisch, Spanisch, Portugiesisch und Französisch weit überlegen sey? Den Vorwurf der Rohheit, welchen man ihnen macht, würden diese Sprachen nur alsdann verdienen, wenn sie noch keinen bestimmten Charakter angenommen, sich für keine bestimmte Form entschieden hätten. Allein sie zeigen diesen bestimmten Charakter sehr frühe, und wahrscheinlich hatte er sich bereits vor dem Einfall der deutschen Völker entwickelt: wenigstens konnten diese nicht schuld seyn, daß das Italiänische und Occitanische in der Wortbildung ganz verschiedene phonetische Grundsätze befolgten. Gleichwohl konnte eine Völkermischung nicht ohne Wirkung auf die Sprache bleiben: jenes in den romanischen Mundarten so bemerkliche Streben nach Deutlichkeit, welches sich in der Formverstärkung kund thut, und eine Anzahl neuer Wörter sind offenbar eine Folge derselben. Allein die Germanen nahmen keinen unmittelbaren Antheil an der Sprachbildung: wäre dieß geschehen, so müßte die Grammatik von Germanismen wimmeln [1]; auch hätte der ursprüngliche Accent nicht so genau erhalten werden können. Man betrach-

[1]) Die Anzahl derselben ist auffallend gering. In den Observations par A. W. de Schlegel p. 34. werden folgende angeführt: das mit Hülfe von aver gebildete Futur (s. oben) in allen rom. Mundarten; das ganze System der Negation, so wie das persönliche Pronomen on (man) im Französischen. Gegen den ersten und dritten Punkt ist nichts einzuwenden.

tet also die romanischen Sprachen schicklicher als lateinische Volksmundarten, die in der Richtung, welche ihnen eingeborne Anlagen und climatische Einflüsse anwiesen, sich nicht über Hals und Kopf, sondern allgemach und nach Principien von ihrer Grundsprache entfernten.

Von der früheren Ausbildung derselben sprechen aber wichtige Umstände. Die italiänische Sprache wird für die jüngste ihrer Schwestern gehalten, weil sie sich am spätesten als Schriftsprache zeigt. Und doch beweisen einzelne italiänische Wörter und kleine Sätze in lateinischen Urkunden des achten Jahrhunderts zerstreut, daß die Sprache die Grundsätze ihrer Grammatik, so wie ihrer Wortbildung bereits gefunden hatte, daß sie also, wenn man auf das Wesen sieht, fertig war. Nach geschichtlichen Zeugnissen redete der heil. Adhalard (geb. gegen 750) die Volkssprache mit Zierlichkeit: sie war also fähig, als Werkzeug der Beredsamkeit zu dienen. Einer seiner Biographen, Paschasius Ratbert, sein Schüler, rühmt von ihm: Quem si vulgo audisses, dulcifluuus emanabat, si vero idem barbara, quam teutiscam dicunt, lingua loqueretur, praeeminebat caritatis eloquio. Ein anderer, Gerard von Corbie, erzählt dasselbe: Qui si vulgari id est romana lingua loqueretur, omnium aliarum putaretur inscius; nec mirum, erat enim in omnibus liberaliter educatus; si vero theutonica, enitebat perfectius. Die Grab-

---

Bei dem zweiten fragt es sich, ob die Methode der Verneinung, wie in je *ne* vois *pas* aus der altdeutschen, wie in ich *en*-sihe *niht*, herstammt; oder ob sie vielmehr als eine dem Romanischen (nach dem Obigen) eigne Formverstärkung zu nehmen ist (non video passum). Beide Formeln unterscheiden sich dadurch wesentlich, daß in der deutschen eine doppelte Negation statt findet, was in der romanischen nicht der Fall ist.

schrift Gregor's V. (gest. 999.) rühmt die Wohlredenheit dieses Papstes in drei Sprachen, unter welchen auch die romanische genannt wird:

> **Usus francisca, *vulgari* et voce latina**
> **Instituit populos eloquio triplici.**

Ohne Zweifel würde man die Volksmundarten früher als Schriftsprachen gebraucht und gepflegt haben, wenn ihnen nicht zwei andre Sprachen höheren Ranges im Wege gestanden hätten, die lateinische, als Sprache des Staates, der Kirche und der Wissenschaft, die deutsche, von den germanischen Siegern noch Jahrhunderte nach Eroberung des weströmischen Reiches festgehalten. Letztere hat sich in Frankreich am längsten behauptet; vielleicht lebte sie, wenigstens an dem fränkischen Hofe, so wie unter den Großen des Reiches bis zu Ende des neunten Jahrhunderts fort. Allein gleichwohl wurden der romanischen die ihr zukommenden Rechte nicht länger streitig gemacht: zu Anfange dieses Jahrhunderts, noch unter Karl dem Großen, wurde in dem Concil zu Tours (813) verordnet, daß der Religionsunterricht in beiden Volkssprachen, der romanischen und deutschen gehalten werden solle: ut easdem homilias quisque aperte transferre studeat in rusticam *romanam linguam* aut theotiscam, quo facilius cuncti possint intelligere quae dicuntur. Diese Verordnung wurde in der Folge mehrmals wiederhohlt. Endlich erscheint in den Verträgen zu Straßburg (842) und Coblenz (860), d. h. nach der Theilung des karolingischen Reiches, die romanische in Frankreich als Sprache der Nation, und gewiß hat sie von nun an diesen Vorrang behauptet.

Anhang.

1.

Aiso es suplicatio, que fes Gr. Riquier al rey de Castela per lo nom dels joglars l'an LXXIIII. *)

(Ms. 2701. S. oben S. 75 und 227).

Pus dieu m'a dat saber
Et entendemen ver
De trobar sertamens
A dig dels entendens,
En ben lo deg despendre,
Gen donan (donam) ad entendre
Razon ab veritatz:
Car de grans falsetatz
Pot hom far semblar ver.
Mas dieus m'a dat saber,
Que segon mon semblan
Trac lo ver adenan,
Declaran so que dic.

---

*) Soll heißen LXXV. — Dieß Gedicht hat sich nur in der angegebenen Handschrift vorgefunden; ein völlig reiner Text konnte daher nicht aufgestellt werden; dieser läßt sich selbst bei kleineren Gedichten auf dem Grunde einer einzigen Handschrift nicht erreichen. Die folgenden Lieder würden gleichfalls manche bessere Lesart wünschen lassen, besonders gilt dieß von den ersten 12 Versen von N. 4; allein gegenwärtig soll nur die Form berücksichtigt werden.

Sabers fa home ric
D'amicx e de poder,
Qu'el sap jent ab dever
Menar adrechamen,
Et a una valen
Serta proprietat
Ab singularitat,
Que despenden acreis;
Assatz vertat apreis
Per totz sabers que son.
E car m'a fach' aon
Mos sabers tan onrat,
Que del mielhs del mon grat
N'ai (Naz) e'n soi mentaugutz,
Qu'el noms es entendutz
Luenh de Gr. Riquier,
Perque n'ai alegrier
De mans pros conogutz,
Que no fora saubutz
Sol foras de Narbon[a],
Am ne mai ma person[a]
E soi pus temeros
E'n totz faitz vergonhos,
Perque n'ai mens d'aver;
Mais n'ai per mon saber
Gazanhat d'onramen,
Que per lo rey valen . . . .

Lobeserhebung des Königs Alfons.

E vuelh n'ab luy parlar,
Pus ne soy aizinatz,

Pero car me desplatz
Cant tug li trobador
Non an facha clamor.
E comens supplican,
Humilmen merceyan
Vos rey senher onratz,
Car sofrir m'o denhatz,
Francx reis, nobl' En Amfos
Castelas, cui Leos
Es lauzables e pretz.
Senher, car entendetz
E conoisetz razon,
Vos prec, qu'us sapcha bon
So qu'us vuelh dir, d'entendre,
E, si-s pot, ses rependre
Far, que s'acap per nos.
Senher adreit e bos,
Vos sabetz, que las gens
Vivon divisamens . . . .

Umständliche Auseinandersetzung der verschiedenen Stände und ihrer Abtheilungen, um zu zeigen, daß sie sämmtlich passende Namen führen.

Perqu'ieu ai albirat,
Que fora covinen
De noms entre joglars,
Que non es benestars,
Car entr'els li melhor
Non an de nom onor
Atressi cum de fach,
Qu'ieu ne tenc a maltrag,

C'us homs senes saber
Ab sotil captener,
Si de calqu'estrumen
Sab un pauc a prezen,
Se n'ira el tocan
Per carrieiras sercan
E querra (querre) c'om li do;
E autre ses razo
Cantara per las plassas
Vilmen et en gens bassas
Metr'a querre sa ponha
E totas ses vergonha
Privadas et estranhas, [1]
Pueys ira-s n'en tavernas
Ab sol qu'en puesc' aver;
E non auzan parer
En neguna cort boa,
Car hom aquels mens soa
Ses autre nom joglars;
Ni sels que trasgitars
Es lor us ses als far;
Ni cels que fan jogar
Cimis ni bavastels;
Ni d'autres, que capdels
Bos non lur es donatz.
Car per homes senatz,
Sertz de calque saber,
Fo trobada per ver
De primier joglaria,

[1]) Hier ist der Reim verletzt; vielleicht ist zu lesen esternas.

Per metr'els bos en via
D'alegrier e d'onor.
L'estrumen an sabor
D'auzir d'aquel que sap
Tocan issir a cap
E donan alegrier.
Perque'l pros de primier
Volgron joglar aver
Et enquar per dever
N'an tug li gran senhor;
Pueis foron trobador,
Per bos faitz recontar
Chantan e per lauzar
Los pros et enardir
En bos faitz: car chauzir
Los sap tal, que no'ls fa,
Ni jes dever non a
Del far, tal los ensenha:
Perqu'ieu, que que n'avenha,
No-m puesc tener del dir.
Aisi a mon albir
Comenset joglaria,
E cadaus vivia
Ab plazer entr'els pros.
Mas er es tal sazos
Et es lonc temps avuda,
C'una gens s'es moguda
Ses sen e ses saber,
De far de dir plazer,
E senes conoisensa,
Que prendo captenensa

De cantar, de trobar
O d'esturmens tocar
O d'als ses tot dever,
Ab que puesca querer
Per enveia dels bos.
E son tantost gilos
Can vezon los (los bos) onrar
Als pros, e ven afar
Mantenen del mal dir,
E no-s degra sofrir
Per ren a mon semblan,
E vey que hom los blan
E'ls tem mai que 'l senatz
E pueis, cant es baisatz
Lo noms de joglaria
D'onor, que no y solia
Caber aquela gens,
Es me greu dels sabens
Trobador, car clamat
Non an el tems passat
So, qu'er m'aven a dir . . . . .
Mas a mi es parvens,
Que vos, senher reys bos,
Es ben tan poderos
De pretz e de poder
De sen e de saber,
Qu'o podretz acabar,
E c'a vos tanh a far
Si tanh a rei que sia:
Car tostemps joglaria
E sabers an trobat

En Castela ab grat
Captenh e noirimen
Do et emendamen
Mais, e cosselh cabal,
Qu'en lunha cort rial
Ni en autra que sia.
E vos huey en est dia,
Senher, o mantenetz:
Perque lauzor n'avetz,
Co us avetz de totz bes,
Cars senhers, pus que us n'es
Per ver [lo] poder datz,
Es tan jent batejatz
Per l'obs grant, que y auria,
Car hom pueis entendria
De cascu so saber
Ab qu'us vengu'a plazer
E us paresca de far:
Qu'er no pot hom triar
Per lo nom ni chauzir
De joglars ses als dir,
Que sabon far, breumen.
Car tug generalmen
Son joglar apelat . . . .
Prec vos propriamens
De sels, que an saber,
De trobar sert e ver,
E fan vers e cansos
E d'autres trobars bos,
Per profeitz e per sens,
E per ensenhamens,

Durables per tostemps,
Que no sia[n] essemps
Ab los joglars nomnatz.
Datz lur nom per vertatz,
Que us semble de dever:
Car be podetz saber,
Nobles reys castelas,
Que lurs faitz es sertas
Pus que dels autres totz,
Que no val una notz,
Si be us o cociratz;
Lurs faitz ni lur solatz
De cels dels esturmens
Dels contrafazemens
Ni d'autr'es de gran re,
Mas tant cant hom los ve
E'ls au tan solamen.
Mas dels sabens ab sen,
Que fan los bos trobars,
Rete hom lurs cantars
E als de be, que fan;
E val pueis atretan
Per solatz e per sen,
Cossi (co sei) eran prezen
Ab tot que sian mort.
Donc aquilh prenon tort,
Car autre nom non an,
E car cabalmen van
Ab joglars d'onramens
Entre las bonas gens,
Que no-s deuria far.

Car dieus los vol onrar
El mon de tal saber,
C'om no'l poiri' aver
Per ren d'omen carnal . . .
Vers es ben, que pus a
En si l'entendemen,
Que pot melhuramen
Hom ensenhan donar;
Mas per ren comensar
Per home no-s poiria.
E si gardetz clersia
De totz autres sabers,
Ad homes n'es poders
Datz, de tot ensenhar,
E'ls vezens comensar
Totz hom, e'ls aprendens
Per los homes sabens
Dels sabens essenhár.
Donc avantatje gran
N'a sabers de trobar,
Perc'om degra onrar
Cels, que l'an fermamen,
Vas que captenemen
Saubran en cortz aver.
Qu'i en vey ab gran saber,
C'an vil captenemen,
Et a n'i, que an sen
Ab petit de saber,
E per bon captener
Son grazit et amat.
Mas silh, c'an acabat

Saber e bon captenh
E vivon ses mal genh,
Degra hom pus onrar.
Pero re non vey far,
Ans qui pus es arditz,
De querre pus formitz,
Vieu ara cortz seguen,
C'om non a chauzimen
Sol d'ome vergonhos.
Perqu'ieu vos prec, reys bos,
C'aiso deveziatz,
Si qu'en siatz onratz,
Sabers a son dever,
Car per aquest saber
Deu hom aver honor
Cilh que l'an e maior,
Que mielhs [lo] sap uzar.
Perque vulhatz triar
Al mielhs nom per razo,
Car mant trobador so
De diverses trobars,
A qui non tanh onrars,
Car lur fag no so sert:
Que l'un tenon apert
Lurs sabers en dir mal,
L'autre fan senas al
Coblas, sirventes, dansas,
Ab cui anan (an) honransas
Penre per lur trobar.
E no us devetz pessar
A lunh for, reys onratz,

Que - m sia esforsatz
Per lor. De so, c'auzetz,
Solamen entendetz,
Qu'us o dic dels sabens,
On (un) sabers es e sens,
E vers e canzos fan
Ab razo, e riman
Fan bels ensenhamens:
Car d'aquels solamens
Que an saber onrat,
E fan d'acturitat
Lurs trobars fis e bos,
Vos prec, reis autoros,
De so, qu'us ai preguat.
E s'ie us ai enuiat
Car tant o ai tengut,
Ben avez entendut,
Que forsat m'a razos.
Donc perdonatz m'en vos
Est enueg per merce,
E si aiso - s cove
De far a vos e us platz,
Anc no fon tan onratz
Lo meus pars per senhor.
E dieus don vos honor
E vida ab plazer,
E us cresca de poder,
De sen e de bon grat,
E us done voluntat
De so que dig vos ai.
Car si no - s fai, jamai

No cug esser joglars,
Tan m'es lo mon amars,
Car i cap aitals gens,
Que lunhs avansamens
Lor es datz a saber,
De trobar sert e ver,
De nom, don ai pezansa
E-n sofri malenansa,
Tal que d'onor m'esquiva;
Donc pessarai, co viva
Estiers en calque guiza.

Declaratio, qu'el senher rey 'N Amfos de Castela fe per la suplicatio, que Gr. Riquier fe per lo nom de joglar l'an M.CC.LXXV.

Sitot s'es grans afans
Als homes malanans
D'autrus afars parlar,
Qui honor ten en car,
Et a sen e saber
Ab esforsat poder,
Deu los sieus enantir,
E-s deu penre albir
Dels autrus per sazos
E mielhs del pus curos.
E qui loc te maior,
Si vol aver honor,

Es ne de mais tengut,
Car non deu esperdut
Estar per grans afars.
E nos, a qui pesars
De motz afars es datz,
Avem voler assatz,
Que al nostre dever
Fassam nostre poder.

La maior razo.

El nom del ver dieu paire
E del fil, que de maire
Verge nasc ses oblit,
E del sant esperit,
Qu'es vers en unitat;
L'an de nativitat
De Crist M. e CC.
L. XX. V. correns
El mes de junh issen,
Per bon entendemen,
Car non forsa razos,
Requist dizem Amfos
Per gracia de dieu
E per lo plazer sieu
Reys regnans de Castela,
E reys, per que-s capdela
Toleta, e Leos,
Gallicia e'l bos
Regne de Cibilia,
De Cordoa, de Murcia,

D'Algarbi, de Geian;
Per so, que soplican
Nos mes denan l'autrier
Temens Gr. Riquier
Per lo noms de joglars,
Proan per mot afars
Ben son entendemen
Contra'l defalhimen . . . . .

Erwägung des Gesuchs, dessen Inhalt nochmals vorgebracht wird. Dann über den Namen joglar.

E si trobam, que fo
Autra vetz declarat
Segon proprietat
De lati, qui l'enten,
Car tug li esturmen
Instrumenta dig so:
E donc, qui'l nom espo
De joglars d'esturmens,
D'aqui es dissendens,
E son *istriones;*
F son *inventores*
Dig tug li trobador;
E tug li tumbador,
En las cordas tirans,
O en peiras sautans,
Son *joculatores.*
D'aquest nom es l'engres
Noms vengutz de joglars
A sels, cui plai anars
Per cortz e per lo mon.

Mas aitan ben ne son
L'un con l'autre nomnat,
Et es mal costumat,
Qui la vertat enten.
D'autres noms a prezen
N'i a segon romans,
Qu'els hòmes paucs e grans
Los sabon dreg nomnar,
Ab tot son dig joglar;
So son tragitador
E contrafazedor
E d'autres atressi.
E car o an aissi
Las gens uzat de dir,
Segon de nostr'[albir]
Er mot greu revocar.
Pero adhordenat
Es pro ben en Espanha,
E no volem que-s franha,
Mas diga-s cum se ditz:
C'assatz es ben partitz
Per cognoms lurs afars.
Hom apela *joglars*
Totz sels dels esturmens;
Et als contrafazens
Ditz hom *remendadors*;
E ditz als trobadors
Segriers per totas cortz,
Et homes secx e sortz
Endreg de captenh bo,
Que dizon ses razo

O fan lur vil saber
Vilmen ses tot dever
Per vias e per plassas,
E que menon vils rassas
A deshonor viven,
Ditz hom per vilzimen
Cazuros ab vertat.
Aisi es acordat
Per Espanha de dir,
Perque pot hom chauzir
Als noms, que sabon far.
Pero tug son joglar
Apelat en Proensa,
E sembla nos falhensa
Grans de tot lo lenguatje,
Don mais son d'agradatje
Chansos ab bos trobars;
Mot es grans malestars,
Car vils gens de vil vida
Non es del nom partida,
Perc'om apela ' ls bos.
Perque cocelham nos
E dizem per razon,
Que tug sabent o non
Aunit vilmen viven,
Qu'en lunha cort valen
No-s devon prezentar,
Co sels, que fan sautar
Simis o bocx o cas,
O que fan lurs jocx vas,
Si com de bavastels,

Ni contrafan aucels,
O tocan esturmens,
O cantan entre gens
Bassas per pauc d'aver,
Que non devon caber
El nom de joglaria;
Ni cels, que de folia
Fan cortz seguen semblan,
Que vergonha non an
De lunha deshonor,
Ni non lur asabor
Lunhs faitz plazens ni bos,
Hom los apel *bufos*,
Co fa en Lombardia;
E silh, c'ab cortezia
Et ab azaut saber
Se sabon captener
Entre las ricas gens
Per tocar esturmens,
E per novas contar, [1])
Autrus vers e cansos,
O per d'autres faitz bos
E plazens per auzir,
Podon ben possezir
Aquel nom de *joglar*;
Atressi pot nomnar
Qui-s vol, cascus per si;
Mas car es en aisi

---

[1]) Der folgende Vers, der auf diesen reimen müßte, ist übersehen worden.

De dir acostumat,
Sian joglar nomnat
Aquist, car per dever
Devon en cort caber
Et esser benanan,
Car mot gran mestier an
En las cortz aitals jens,
Car motz recreamens
Aportan e plazers,
E sels, on es sabers
De trobar motz e sos,
D'aquels mostra razos
Com los deu hom nomnar:
Car qui sap dansas far
E coblas e baladas
D'azaut maistreiadas,
Albas e sirventes,
Gent e be razos es,
C'om l'apel *trobador*,
E deu aver honor
Per dreg mais de joglar,
C'us autres se pot far
Joglars ab so saber.
Atressi per dever
Devon aver honor
Per trobar li melhor,
Qui razo vol gardar,
Car qui sap cansos far
E vers d'aucturitat
E novas de bon grat
De bels essenhamens,

Mostran temporalmens
O espiritual,
Per c'om pot ben de mal,
Sol se vol, elegir,
Honor deu possezir
El mon: car dieus lai fa,
Si aital captenh a,
Co s'atanh al saber,
Segon lo sieu poder
Pus[qu'] autre trobador.
Car la via d'onor,
De grat e de dever
Mostra per bel saber,
Gen l'escur declaran,
E faria son dan
Tart, qui tot o crezia.
Donc silh, c'an maistria
Del sobiran trobar,
Sembla saubesson far
Tot cant trobador fan,
E can bon captenh an,
Par, que son acabat
Al fach, a que son dat,
Cant volon cortz seguir;
Donc segon nostr'albir
No i vezem lunh enpag,
Que de nom e de fag
Non lur tanha onors,
E dizem, qu'els melhors,
Que sabon essenhar,
Com se deu capdelar

Cortz e faitz cabalos,
En vers et en cansos
Et en autres dictatz,
C'avem de sus nomnatz,
Deu hom per dreg dever
Nomnar e per saber
Don *doctor de trobar*:
Doctors, car doctrinar
Sabon ben, qui'ls enten,
Los trobadors ab sen
Per aver captenh bo;
Et aisi per razo
Poirian los apelar
Cilh, c'o volran servar,
E crezem, c'o faran
Li cert, que saber an,
Ni lur es d'agradatje,
Al mens per lo lengatje,
Que val mais a trobar.
E tug cilh, que joglar
Eran lai apelat
En generalitat,
Son aizi devezit
Per cognoms e partit.
Et enquar o podem
Per nos, com dig avem,
Autra vetz explicar . . . . .

Wiederhohlung dieser Anordnung. Schluß.

2.

Aimerics de Peguilhan.

(Ms. 7798. 7225. — S. oben S. 90).

Qui la ve e'n ditz,
Pos dieus tans hi mes
Bes
En Na Biatritz
Non hi a merces
Jes:
Quar tan gen noiritz
Sos gais cors cortes
Es,
Que cera faillitz
Gaug: que non l'agues
Res;
Lo sieus dous esgars
Clars,
Corals dels gensors
Flors,
Rendri' el parlars
Quars
Gaug, tant es dousors,
Pueis l'onratz onrars
Pars
Qu'es autz plus c'onors
Sors
Platz, e'l coindeiars
Dars
No-m val tan d'aillors;
Tan diria,
Si-n crezia

Mon cor de lieis chan-
Tan,
Qu'enemia
M'en ceria
La bela, c'aman
Blan,
Que ill valria,
Si-m perdia
Leis, qu'am ses enjan
Tan,
Qui en penria
E m'amia
Destric e'l mieu dan
Gran.

Anc de nuilla gen
No fo hom trobatz
Natz,
Que tan finamen
Ames desamatz;
Fatz
Soi, pos non aten
Joi, ni no-m n'es datz
Gratz,
Segon faillimen
Sai que soi senatz.
Patz
En volgr'ez acort
Fert:
Tan soî consîres
Blos

E ses tot deport;
Tort
N'an gran sas faissos:
Qu'en loc de confort
Port
El cor ambedos
Sos
Hueils, veus lo conort;
Mort
M'aun li bel respos,
Que d'amansa
Fes semblansa,
Quan son gai cors fi
Vi,
E ses lansa,
Que no-m lansa,
Sos hueils, ni no-m ri,
Ni
Vol m'onransa,
Ni m'enansa,
Ans lonha de si
Mi;
Ses doptansa
N'a mermansa
Sos pretz, quar m'auci
Cli.

Pos m'a tot conquis;
Qu'en re no-m biais
Vais

Liei, cui soi aclis,
Ni d'als no m'apais
Mais,
E car sos pretz fis
Es dels plus verais
Rais,
Volgues e sufris,
Qu'ar fora als savais
Fais,
C'ab lo sieu voler
Per
So, que lur pezes,
Des
Me luec e lezer
Ver,
Sol qu'ieu la pregues,
Non volgra aver
Er
D'autra, que-m colgues
De si, ni jazer
Ser-
Tan, ni que-m baizes.
S'ieu amaire
Ses estraire
Li soi, ni leials
Tals,
Non puesc faire
Pauc ni gaire,
Tan li soi ses als
Als (?),
Quar camjaire
Ni trichaire

No ill soi ni venals
Fals,
M'es veiaire
Per mon paire,
Que-m n'es plus corals
Mals.

La belaire
De sotz l'aire
Es als bons et als
Mals,
Perqu'es maire
Del maltraire
L'onors e'l captals
Sals.

3.

Guillems de San Desdier.

(Ms. 7225. 2701. — S. S. 92.)

Bel m'es oimais, qu'eu retraia
Ab leugieira razon plana
Tal chanson, que cil entenda
Vas totz, cui mos cors s'aclina;
Que la soa desmezura
Mi part d'ellei e-m desloigna,
Tant es de merce estraigna,
Que no'l platz, que jois m'en veigna.

Non sai s'ieu muer o viu o veing
O vau, c'a mal seigner estraing
Serv, e no i met neis (neus) terme loing,
Que ja jorn vas mi s'amezur,

Et eu on plus l'estau col clin,
Negun de mos precs non enten,
Anz cre, que m'ausira de pla
Lo bes, c'om d'ellei mi retrai.

Trop si feing vas mi veraia,
Car una promessa vana
No-m dis tal, don ren non prenda;
Non volgra, que fos tan fina,
Coitos fa-m e lonc' endura
Ai per lei, on met ma poigna;
Entro que vas mi sufraigna,
Non er jois, que ja-m reveigna.

Pero per un respieg reveing,
Can pes, que gentils cors s'afraing,
Qu'il quer merce, perqu'ieu i poing
Et aten lo joi, don endur.
Mans jontas li-m ren ab cor fi,
E sapcha ben aitan, si-m pren,
Qu'anc mieller amics ses cor van
Non ac domna, ni plus verai.

Sol aitant de merce n'aia,
Car es de pretz sobeirana,
Qu'il cug, qu'ieu cugiei, mi renda;
E car il non o devina,
Metrai m'en en aventura,
E gart m'en dieus de vergoigna,
Qu'en cor ai, que li-m complaigna,
Can pe'l sieu lige mi teigna.

Dieus voilla, pois aillors non teing,
Ni vas nuill' autra no-m complaing,
Se ill quer merce, que nó-m vergoing,
E que tan de joi m'aventur,
C'als enveios, que-s fan devin,
Fassa cuiar, qu'ella mi ren
Lo ric joi valen sobeiran,
Don ren mas lo desir non ai.

Mortz vauc vius, si no-m meillura,
Si c'al lial joi mi joigna;
Que non ai poder romaigna
Ab autra, sitot no-m deigna.

Bertrans, ges per aisso no-m deing
Nuill' autra, c'ab mi dons romaing,
On ric pretz e beutat si joing,
E non es jorns, que no i meillur.

4.

Guiraut de Calanson.

(Ms. 7698. — S. Seite 115).

Bel semblan
M'auran
Lonjamen
Donat dan
Pensan,
Que ill turmen
M'ausiran
Pensan (?),

Donx valen
Cors prezan
No man
Tan volven
Vostre clar vis
E la fresca colors
E'l bel dous ris,
Perque m'auci amors,
Que paradis
No volgr'aver meillor,
Sol que m'aizis
Ab vos sotz cobertor.
Ar dic folia,
Quar tan m'enans;
Donx, si us plazia
Qu'ieu fos amans,
Complitz auria
Totz mos talans;
Donx dous ' amia
No-m sia dans,
S'ieu ai dig outracuidamen,
Quar languit
Ai tan malamen,
Perque us crit
Merce humilmen,
Cum petit
De bel chauzimen
Acsetz de mi,
Que pos anc vi
Vostre bel cors dous e plazen,
No m'en parti,
Ans vos servi

De bon coratge leialmen.
Donx si m'auci
Amors aisi
Per vos, ja no us estara gen:
C'anc non parti,
Ni non gurpi,
De far vostre comandamen.
Servida
E grazida
Us ai totas sazos,
Complida
E chauzida
La genser, c'anc fos.
Ma vida
Es fenida,
Si no-m faitz joios,
Delida,
E perida
E no per razos.
Ans er pecatz,
Si m'aucisetz;
Qu'eu crei blasmatz
N'er vostre pretz;
E donx veiatz,
Com destrenhetz,
Dona, si us platz,
Ni com tenetz
Pres
E conques,
Qu'ieu no'm puesc aillor rendre;
Ges
Grans merces

No vol en vos deisendre;
Fes
Mi valgues,
Que per dar ni per vendre
S'es
Mos cors mes
En far et en atendre
Tot so que us plaia,
Ni us er bo,
Sitot m'esglaia
La greus preizo,
Volontatz gaia
M'en somo,
Que que-m n'eschaia
C'a vos me do,
E si-m fauc ieu totz volontos
Ab fin cor gai
Et amoros,
Car trop vueill mai
Morir per vos,
Que de nuill' autra poderos.
Al bon rei castela'N Anfos
Coman mon cors, don', apres vos.

No vol en vos deisendre;
Fes
Mi valgues,
Que per dar ni per vendre
S'es
Mos cors mes
En far et en atendre
Tot so que us plaia,
Ni us er bo,
Sitot m'esglaia
La greus preizo,
Volontatz gaia
M'en somo,
Que que-m n'eschaia
C'a vos me do,
E si-m fauc ieu totz volontos
Ab fin cor gai
Et amoros,
Car trop vueill mai
Morir per vos,
Que de nuill' autra poderos.
Al bon rei castela'N Anfos
Coman mon cors, don', apres vos.